

مہنوگراف

عصمت جاوید



غضنفر اقبال

اور ماہر لسانیات تھے۔ ان کی پیدائش
اتنی تعلیم پر
ماہر تعلیم بھی ہیں حاصل کی اور
ان کی تعلیم کی حیثیت سے کام بھی کیا۔ انھوں نے
اور اورنگ آباد میں مدرسہ اسلامیہ قائم کیا۔

مونوگراف

عصمت جاوید

غضنفر اقبال



وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوٹ مل ایریا، جسر، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

2016	:	پہلی اشاعت
550	:	تعداد
68/- روپے	:	قیمت
1878	:	سلسلہ مطبوعات

Ismat Javed

By: Ghazanfar Iqbal

ISBN :978-93-5180-111-1

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو مجھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا،

جسولہ، نئی دہلی 110025 فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبہ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066 فون نمبر: 28109746

فیکس: 126108159 ای۔ میل: ncpsaleunit@gmail.com

ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسلہ ایچنگ سسٹمز، 7/5C لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔ 110035

اس کتاب کی چھپائی ٹی۔ سی۔ 70 GSM، TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزوکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی سلاطین کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغا ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلم کاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آگیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تاکہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشان منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائریکٹر

فہرست

VII	ابتدائیہ	
1	محبت جاوید: شخصیت و سوانح	1-
19	ادبی، تخلیقی، تاریخی تصنیفات و تالیفات کا مختصر جائزہ	2-
35	تنقیدی محاکمہ	3-
57	جامع انتخاب	4-

ابتدائیہ

ڈاکٹر عصمت جاوید، اردو کے ہمدان فن کار تھے۔ انھوں نے اپنی تحریر سے اردو شعرو ادب کو مالا مال کیا۔ وہ، بخنور، ترجمہ نگار، تنقید نگار، لغت نگار، قواعد داں، ماہر لسانیات اور تحقیق کار تھے۔ عصمت جاوید کی حیات اور ادبی جہات کی تفہیم اور تشریح کے لیے راقم التحریر نے زیر نظر مونوگراف میں ڈاکٹر موصوف کی شخصیت و سوانح پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید، رفیق بزم تھے۔ ان کی کتاب بوجہ عمر کے اور اوراق سادہ تھے مگر ان سادہ اوراق میں ایک پرکاری تھی جو ہر شخص کو مرحوم کی طرف متوجہ کرتی تھی۔ زمانے نے ان کی قدر شناسی نہیں کی۔ شہرت گریزی مرحوم کی شخصیت کا ایک حصہ تھی۔ انھوں نے شہرت و ناموری سے بے نیاز ہو کر علمی اور ادبی کارنامے ثابت قدمی سے انجام دیے ہیں۔ جس کی مثال مشکل سے ملے گے۔

مونوگراف میں عصمت جاوید کی تعینقات اور تالیفات کا جائزہ مختصر سی مگر اس انداز سے لیا گیا ہے کہ کتاب کے محتویات واضح ہو جائیں۔ عصمت جاوید کا کلام شاعرانہ اور جمالیاتی حسن سے عمارت ہے۔ ان کے نثری اور شعری تراجم شعبہ ترجمہ نگاری میں ایک اضافہ ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں تازگی پیدا کی تھی، جس میں مصنف نے مفید مطلب باتیں پیش کی ہیں۔ ڈاکٹر

عصمت جاوید نے بحیثیت لغت نویس قواعد داں اور ماہر لسانیات کا کامیاب ترین کردار ادا کیا تھا۔
بابہ تحقیق میں مرحوم نے ایک معتبر تحقیق کار کی روشن مثال پیش کی تھی۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی شعری اور نثری تخلیقات سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ اردو ادب کے
کمال فائن تھے۔ ہوش مند ادیب تھے اردو ادب میں اپنے معیار اور منصب کے وقار کو جانتے تھے من
مانی تعبیرات سے اجتناب کیا تھا اور دلائل و شواہد کے ذریعے اپنے افکار اور اظہار کو پیش کیا۔ عصمت
جاوید گرمی نشاط تصور سے نغمہ رنج ہونے کے باوجود عندلیب گلشن تا آفریدہ رہے۔ اپنی تحریروں
میں وسعت معنی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے بصارت اور بصیرت سے کام لیا۔ ان کی تحریرات
شاہ کلید کا درجہ رکھتی ہیں۔

مولوگراف میں عصمت جاوید مرحوم کی تحریروں کا مختلف النوع تخلیقات کا بھی انتخاب کیا
گیا ہے۔ راقم التحریر نے زیر نظر مولوگراف میں حتی المقدور مساعی کی ہے وہ عصمت جاوید کی حیات
اور ادبی جہات کو باذوق قارئین تک پہنچا سکے۔ مولوگراف کا قاری ہی بتا سکتا ہے کہ کہاں تک
کامیابی مل سکی ہے۔

مولوگراف کی اشاعت کے سلسلے میں راقم التحریر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان فی
دہلی کا ممبر ہے کہ کونسل ایک ایسے فن کار کو اجالے میں لے آنے کی سعی کر رہی ہے۔ جو ادبی منظر
نامے سے اوجھل رہا۔ جس کے کارناموں کو اردو ادب میں فراموش کیا گیا۔

راقم التحریر عصمت جاوید مرحوم و مغفور کے شاگرد رشید، مثالی معلم اور ادیب الحاج احمد
اقبال صاحب (اورنگ آباد) اور عزیز القدر دوست سخورد اور ادیب ڈاکٹر محمد سمیل احمد صاحب کا
مشکور اور شاگرد ہے کہ دونوں حضرات نے عصمت جاوید کی کتب کی فراہمی اور دیگر معاملات میں جو
تعاون پیش کیا وہ بے مثال ہے۔

مخضر اقبال

عصمت جاوید: شخصیت و سوانح

عصمت جاوید اُن محدودے چند نفوس میں موقر حیثیت رکھتے ہیں جنہوں نے ستائش اور صلے سے بے نیاز ہو کر اپنی ساری زندگی گزاردی۔ عصمت جاوید کا خاندان، علم، ادب اور قلم کا پس منظر رکھتا ہے۔ ان کے اجداد منو ناتھ بھنجن اتر پردیش سے 1857 کے ہنگامے کے بعد انگریزوں کے ظلم و ستم اور معاشی بد حالی کے باعث مہاراشٹر کے شہر پونا میں آکر بس گئے۔ عصمت جاوید کے اطراد خاندان نے انگریزوں کے خلاف عوامی بغاوت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ ان کے پردادا حاجی حسام الدین معاشرے میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ وہ ایک سچے محب وطن تھے۔ حسام الدین کے چچا زاد بھائی مولانا سلطان احمد نے 1857 کی پہلی جنگ آزادی میں عملاً حصہ لیا تھا۔ انہوں نے ایک مدرسہ دارالعلوم منو بھی قائم کیا تھا۔ آج بھی مدرسہ اتر پردیش کی بڑی درس گاہ کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

حاجی حسام الدین کی اولاد عبدالحفیظ، عبدالغفور، عبدالشکور، حافظ عنایت اللہ، حسن احمد، حافظ عظیم اللہ اور حاجی سلیم اللہ (سلیم پٹوی) تھے۔ حاجی حسام الدین کے دوسرے فرزند عبدالغفور، عصمت جاوید کے حقیقی دادا تھے اور شعر و ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ سلیم پٹوی، عصمت جاوید کے دادا کے بھائی تھے۔

سلیم پٹوی (1898-1953) کا شمار پونا کے اساتذہ سخن میں ہوتا ہے۔ تصوف

سے اُن کو فطری لگاؤ تھا۔ انھوں نے حضرت عبدالعزیز اجمینی چشتی سے روحانی فیوض حاصل کیے تھے۔ سلیم چشتی نے ایک اخبار ”صبح کا ستارہ“ جاری کیا۔ ”ساغر وینا“ ان کا شعری مجموعہ ہے۔ ان کے کئی شعری گل دستے بھی، شاعرت کے مراحل سے گزرے۔ ”عزیز العصر“ کا خطاب محفل بہار چشت پونانے عطا کیا۔ سلیم پولوی کے مزاج میں زہد و تقویٰ اور شوخی کا عنصر تھا۔ یہاں سلیم پولوی کی ایک غزل سے یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

گلر نمود کی نہ کر، آس وجود کی نہ رکھ

کام کو بہتری سمجھ، نام سے بہتری نہیں

عصمت جاوید کے دادا محترم حاجی عبدالغفور، زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے لیکن صوم و صلوة کے سختی سے پابند تھے۔ قرآن شریف کی تلاوت پابندی سے کیا کرتے تھے۔ ان کا ساڑیوں اور رنگ کا کارخانہ ہوا کرتا تھا۔ جس میں کئی کاریگر کام کیا کرتے تھے۔ انھیں انگریزی میں ٹیکگرام موصول ہوتے تھے۔ جن کا جواب انگریزی میں دینا ہوتا تھا اس سے وہ کسی کی مدد لیا کرتے تھے اسی بنا پر عبدالغفور مرحوم نے عصمت جاوید کے والد محترم عبدالباقی کو انگریزی اسکول میں داخل کروا دیا تھا۔

فتی عبدالباقی (1900-1963) سخت گیر انسان تھے۔ انگریزوں کے خلاف دھواں دھار تقاریر کرنے کے جرم میں کئی مرتبہ گرفتاری کا وارنٹ بھی نکلا تھا۔ جس کی اطلاع عبدالباقی مرحوم کے برادر محترم عبدالحفیظ کو بروقت ہونے پر انھوں نے بھائی کو خفیہ طور پر بمبئی بھجوا دیا اور مشروا موسوی ٹوٹا میں ملازمت دلوائی جس سے وہ تادم مرگ وابستہ رہے۔ وہ اپنے وقت کے مشہور مکالمہ نگار اور منظر نامہ نویس (سینٹرو رائٹر) تھے۔ انھوں نے متعدد فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے جن میں سے چند نام یہ ہیں۔

(1) خان بہادر

(2) چھروں کا سوداگر

(3) اُنٹی گنگا

(4) جھانسی کی رانی

(5) کنڈن

(6) دن رات

(7) شیش محل

شیش محل پر عبدالباقی کو بہترین مکالمہ نویس کا اعزاز بھی ملا تھا۔ فشی عبدالباقی انگریزی اور اردو کے ساتھ ہی ساتھ مراٹھی فرفر بولتے تھے۔ وہ ہندوستان کو انگریزوں سے نجات دلانے کے لیے تقریریں کیا کرتے تھے۔ اسی لیے وہ ایک اچھے مقرر بھی بن گئے۔ شاعری بھی کیا کرتے تھے۔ اپنے چاچا سیم پونوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ ان کا ایک شعر دیکھیے

وہ رہا کرتا ہے بے خوف ہمیشہ باقی
مائل دلف کو خوف دین و دار کہاں

عصمت جاوید کی پیدائش 2 مارچ 1922 کو پونا میں ہوئی۔ پونا کا قدیم محلہ، قصبہ جہاں حضرت خواجہ صلاح الدین چشتی علیہ الرحمہ کا روضہ مبارک ہے۔ یہیں پر عصمت جاوید کا خاندان آباد تھا۔ پونا میں اورنگ زیب عالمگیر نے اس علاقہ کا نام کبھی جی آباد رکھا تھا۔ عصمت جاوید کی پیدائش کے وقت ان کے پردادا حاجی حسام الدین حیات تھے۔ انھوں نے اپنے پڑپوتے کا نام 'عصمت اللہ' تجویز کیا تھا۔ عصمت اللہ آگے چل کر عصمت جاوید ڈاکٹر آئی بی شیخ، پروفیسر شیخ اور شیخ صاحب کے ناموں سے جانے گئے۔

عصمت جاوید بچپن سے ہی ذہین، متین اور فطین تھے۔ پڑھائی لکھائی کی طرف رغبت دیکھ کر ان کے والد محترم نے میوہیل اسکول نمبر 13 میں داخل کروادیا تھا۔ اس وقت اسکول میں داخلے کی عمر 6 برس ہوا کرتی تھی۔ عصمت جاوید 5 برس کے تھے ان کی عمر ایک برس بڑھائی گئی اور داخلہ دلوا دیا گیا۔ اس اسکول سے انھوں نے جماعت چوتھی تک کی تعلیم حاصل کی۔ میوہیل اسکول نمبر 10 محلہ گنیش پیٹھ پونا میں داخل کیے گئے۔ اس اسکول میں بھی عصمت جاوید نمایاں رہے۔ اینگلو اردو ہائی اسکول پونا، ان کی زندگی میں نشانہ منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی اسکول میں ان کی دینی نشوونما، نظم و ضبط اور اخلاقی تربیت ہوئی۔ عصمت جاوید اسکول کے امتحانات میں لوں آنے والے طلبہ میں شمار ہوتے تھے۔ تاریخ، جغرافیہ، حساب، سائنس، غرض ہر مضمون میں اول آتے

تھے۔ اسی لیے اسکول کے تمام اساتذہ کی توجہ کا مرکز بن گئے تھے۔ صرف ایک مضمون میں انھیں دوسرا مقام حاصل ہوا تھا وہ اردو مضمون تھا۔ اردو میں اول مقام پر احمد حسین آئے تھے۔ بعد میں یہی احمد حسین، سید اسعد گیلانی بن گئے۔ اسعد گیلانی پانچ درجن کتابوں کے مصنف ہیں۔

عصمت جاوید نے 1941 میں میٹرک کا امتحان درجہ اول سے کامیاب کیا تھا۔ جون 1941 میں اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری ممبئی میں فرسٹ ایئر سائنس میں داخلہ لیا تھا۔ ان کی زندگی میں اسماعیل یوسف کالج کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں پر ان کی صلاحیتوں کا مظاہرہ ہوا۔ اسی کالج سے وابستہ ان کے دلچسپ واقعات بھی ہیں۔

عصمت جاوید انٹرسائنس میں زیر تعلیم تھے۔ اسی وقت گاندھی جی کی Quit India تحریک شروع ہوئی تھی۔ اس کے بعد Navy کی مشہور بغاوت بھی ہوئی تھی۔ ہندی کی بغاوت کی خبر عصمت جاوید کو اس وقت ملی جب وہ کسی اردو ڈرامے کی ریہرسل کے سلسلے میں شام کے وقت کالج میں موجود تھے۔ وہ گورے سپاہیوں کی گولیوں سے بچ نکلنے میں کامیاب ہو کر صبح سلامت گھر پہنچ گئے تھے۔

اسماعیل یوسف کالج کے میگزین پالمز (PALMS) کے اردو حصہ کے مدیر عصمت جاوید تھے۔ ان کی طالب علمی کے زمانے میں پانچ سال میں دو مرتبہ شائع ہوا کرتا تھا۔ ایک انتہائی خوب صورت طالبہ حصہ انگریزی کی ایڈیٹر تھی۔ ایک دن عصمت جاوید سے پوچھنے لگیں کہ یہ اردو والے صرف غز میں اور نظمیں ہی لکھتے ہیں بشرکیوں نہیں لکھتے۔ عصمت جاوید نے کہا کہ جب تک کالج میں آپ جیسی ”شاعر گر“ ہستیاں موجود ہوں تو لوگ شاعری نہیں کریں گے تو اور کیا کریں گے۔ جب عصمت جاوید نے محترمہ کے سامنے ”شاعر گر“ کی تشریح کی تو محترمہ کا چہرہ گل سے گلستان ہو گیا۔

اسماعیل یوسف کالج میں مولانا صلاح الدین احمد مدیر اعلیٰ ادبی دنیا لاہور ایک تقریب میں تشریف لائے تھے۔ انھوں نے نمن افسانہ کی تاریخ پر بڑے مغز مقالہ پڑھا تھا۔ صلاح الدین احمد مرحوم نے اپنے مقالے میں احمد ندیم قاسمی کا کہیں ذکر نہیں کیا تو عصمت جاوید نے ان سے وجہ دریافت کی۔ مولانا نے عصمت جاوید کے سوال کا جواب مسکراہٹ سے دیا۔ جلسہ ختم ہو گیا۔

عصمت جاوید چونکہ ذہین طالب علم تھے انھوں نے صلاح الدین مرحوم سے کئی سوالات کیے تھے۔ مدبر ادبی دنیا نے اس وقت کہا تھا کہ کبھی جیسے دور افتادہ مقام پر بھی طلبہ ادب کے بارے میں کافی معلومات رکھتے ہیں۔ اس موقع پر عصمت جاوید نے صلاح الدین احمد سے پوچھا تھا کہ کیا میراجی مسلمان ہیں۔ کیونکہ میراجی ان دنوں ادبی دنیا کے مدبر معادن ہوا کرتے تھے۔ صلاح الدین احمد نے کہا کہ ہاں میراجی By Birth مسلمان ہیں۔

اسی کالج کا ہی ایک واقعہ ہے کہ Biology کے پریکٹیکل میں کچھ پتے، کچھ شاخیں، تھوڑی بہت ہڈیاں پلیٹ میں سجا کر رکھی گئیں تھیں۔ ہر پلیٹ پر ایک ایک سوال ٹائپ کر کے چسپاں کر دیا گیا تھا۔ طالب علم جوابی بیاض ہاتھ میں لے کر ہر پلیٹ کے پاس باری باری جاتے اور متعلقہ چیز سے متعلق سوال پڑھ کر بیاض میں جواب تحریر کرتے۔ ایک پلیٹ میں بُھٹا رکھا ہوا تھا۔ سُہری بالوں میں ڈھکا ہوا۔ پلیٹ پر سوال درج تھا ماس کی جنس بتائی جائے؟ صحیح جواب عصمت جاوید کو معلوم نہ تھا۔ انھوں نے مادہ لکھ دیا۔ جب امتحان ختم ہو گیا تو انھوں نے اپنے ساتھی سے پوچھا کہ تم نے بسنے کی جنس کیا لکھی؟ اس ساتھی نے جواب دیا، نر۔ عصمت جاوید نے پوچھا کیا بھٹا نر ہے؟ اس ساتھی نے کہا کیوں نہیں لمبی ڈانڈھی نہیں دیکھی اس کی۔ بعد میں عصمت جاوید کو پتہ چلا کہ بھٹا نر تھا نہ مادہ، بلکہ غیر جنس Neuter۔

ڈراما بات کا جھگڑا میں عصمت جاوید نے بوڑھے ابا جان کا رول ادا کیا تھا۔ ڈرامے کے بعد چند لڑکے ابا جان ابا جان کہہ کر عصمت جاوید کو چڑانے لگے تھے۔ انھوں نے ایک دن زنج ہو کر ایک لڑکے کو قریب بلایا اور کہا ”مجھے آپ کا ابا جان بننا منظور ہے بشرطیکہ آپ کی وی کو شکایت نہ ہو۔“

ڈراموں میں اداکاری کا شوق عصمت جاوید کو بہت پہلے سے تھا انھوں نے ایک تاریخی ڈرامے میں محمود گادواں کا رول ادا کیا تھا اور اسٹیج پر مرنے کی اداکاری اس خوب صورتی سے کی تھی کہ بعد میں پتہ چلا کہ ناظرین کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔ ایک خوب صورت دو شیرہ نے عصمت جاوید سے کہا کہ ”آپ خوب مرتے ہیں“ عصمت جاوید نے بدجستہ جواب دیا، جی ہاں صرف اسٹیج پر۔

پروفیسر نجیب اشرف ندوی نے ایک دن کلاس میں ایک بڑکے سے پوچھا 'عصمت' مذکر ہے یا مؤنث؟ لڑکے نے کہا، مؤنث، عصمت جاوید کی طرف دیکھ کر فرمایا ہوری کلاس میں تو مذکر ہوا کرتا ہے۔ عصمت جاوید نے فوری جواب دیا۔ مذکر و تا نیٹ کے بارے میں اُردو کی منطق اُلٹی ہے۔ اُردو میں مردوں کی نشانیاں ڈ، ڈھی اور سو پچھ مؤنث ہیں اور عورتوں کی چیزیں جوڑا اور ڈوپٹہ مذکر ہیں۔ اس لیے عصمت کا مؤنث ہونا تعجب خیز نہیں۔

عصمت جاوید کو نکمت شاہ جہان پوری، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، ڈاکٹر بذل الرحمن اور پروفیسر ابراہیم ڈار جیسے اساتذہ نے بے حد متاثر کیا تھا۔ دوران طالب علمی، صلاح الدین احمد، محمد علی جناح اور بہادر یار جنگ نے عصمت جاوید کے دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔

عصمت جاوید نے انٹرمیڈیٹ امتحان 1943 میں پاس کیا۔ وہ انجینئر بننا چاہتے تھے لیکن انھیں پونا انجینئرنگ کالج میں داخلہ نہیں مل سکا تھا۔ اس لیے موصوف نے ٹیکنیکی بدل کر 1947 میں بی اے اُردو آنرز درجہ اول میں پاس کیا اور ایم اے اُردو بھی انجینئرنگ کالج بمبئی سے 1954 میں درجہ اول میں پاس کیا اور 1972 میں مراٹھاڑا یونیورسٹی اورنگ آباد سے ڈاکٹریٹ ایم اے اُردو میں فارسی کے ذیل الفاظ میں تصرف کا عمل کے زیر عنوان ڈاکٹریٹ کیا۔

عصمت جاوید نے علی سردار جعفری کے ادارت میں نکلنے والے ادبی رسالے "نیا ادب" کے دفتر میں منیجر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ اس کے بعد اورینٹل ٹرانسلیٹرس کے انچارج رہے۔ ہندوستانی پرچہ رسالہ کی درخواست پر ہندی پڑھاتے رہے۔ 1958 میں بمبئی پبلک کیشن کے ذریعہ عصمت جاوید کا انتخاب بحیثیت لکچرر و درجہ مہاودیبہ امراتلی کے شعبہ اُردو میں ہوا۔ 1963 میں عصمت جاوید کا تبادلہ امراتلی سے بمبئی ہو گیا۔ بمبئی میں اسماعیل یوسف کالج میں چار برس گزارنے کے بعد عصمت جاوید کا تبادلہ اُن کی مرضی کے خلاف 1967 میں اورنگ آباد کن میں کر دیا گیا۔ عصمت جاوید گورنمنٹ کالج سے 1980 میں بہ حسن خدمات سکینڈ وٹ ہوئے۔ ریٹائر ہونے کے بعد عصمت جاوید 1980-1982 تک شولا پور کے سوشل ایسوسی ایشن کالج آف آرٹس اینڈ کامرس میں پرنسپل رہے۔ شعبہ اُردو مراٹھاڑا یونیورسٹی اورنگ

آباد کے عصمت جاوید نگر اس پروفیسر ہونے کے علاوہ ریڈیو گائیڈ بھی رہے۔ شیواجی یونیورسٹی کولہاپور (مہاراشٹر) میں بھی وہ اردو ریڈیو گائیڈ رہے۔ ان کی نگرانی میں نامور ادیبوں نے پی ایچ ڈی کی تھی۔ ان کے اسم گرامی اور موضوعات حسب ذیل ہیں۔

- ترقی پسند افسانہ (1936-1957) پروفیسر صادق
- اردو میں خود نوشت سوانح نگاری ڈاکٹر مجید یوسف زئی
- قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری ڈاکٹر سید سہیل بیابانی
- جو گندہ پاس: شخصیت اور افسانوی فن پروفیسر حمید سہروردی

قلیبی اور نصابی اداروں اور بورڈس سے عصمت جاوید کی گہری وابستگی تھی۔ وہ مہاراشٹر اسٹیٹ بورڈ آف سیکنڈری اینڈ ہائر سیکنڈری ایجوکیشن پونے اور یاس بھارتی پونے کے کنوینر اور صدر نشین رہے۔ 68-1967 میں انٹر کے لیے اردو زبان اول کی کتاب تنہا ترتیب دی تھی۔ اس کتاب کے بارے میں اس وقت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے کہا تھا۔

”اتنی جامع اور مکمل اردو کتاب ملک کے طوں و عرض میں میں نے اس سے قبل نہیں دیکھی تھی۔“

ہماری رائے میں عصمت جاوید کی درسی اور نصابی خدمات کو بھولنا خود فراموشی کے بعد بھی ممکن نہیں ہے۔

1955 میں عصمت جاوید کا عقد نکاح محترمہ منور جہاں سے ہوا تھا۔ منور جہاں کی پیدائش ممبئی کی تھی۔ انھوں نے اردو (کلیدی مضمون) اور فارسی (ذیلی مضمون) سے ایم اے کیا تھا۔ ان کے والد محترم سورت اور والدہ بھوپاں سے متعلق تھیں۔ وہ سیمن خاندان کی خاتون تھیں۔ انھوں نے گورنمنٹ کالج اورنگ آباد میں کچھ عرصہ تک فارسی پڑھائی تھی۔ اپنے عالی قدر شوہر کے علمی، ادبی و تحقیقی کاموں میں محترمہ بھرپور دلچسپی لیتی تھیں۔ وہ ادب شناس اور ذمہ دار شریک زندگی تھیں۔ انھوں نے عصمت جاوید کے سافٹیو اشغال کے بعد 5 کتابیں شائع

کیں۔ اس کام میں عصمت جاوید مرحوم کے شاگرد الحاج احمد اقبال، محترمہ منور جہاں کی ہمیشہ معاونت کرتے رہے۔ محترمہ منور جہاں نے اپنے شوہر نادر کے لیے جو قابل تھلید مثال قائم کی ہے اُردو ادب میں ایسی نظیریں مشکل سے ملیں گی۔ محترمہ منور جہاں نے ستمبر 2013 میں اورنگ آباد میں انتقال کیا۔

عصمت جاوید کی محترمہ منور جہاں کے لپٹن سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں ہیں۔ لڑکا فیصل شیخ انجینئر ہے، بہو کا نام کھکشاں ہے۔ بڑی لڑکی لپٹی بھی انجینئر ہے وہ سید امتیاز الدین قادری کی زوجہ ہیں۔ دوسری لڑکی صنوبر ڈاکٹر جاوید اطہر کی اہلیہ خود ڈاکٹر ہیں۔ عصمت جاوید نے اپنی اولاد کی پرورش اور تربیت اعلیٰ اور عمدہ طریقہ سے کی تھی۔ محترمہ منور جہاں سے نکاح کرنے سے قبل عصمت جاوید نے پوتا کی ایک خاتون سے عقد مناکحت کیا تھا۔ اس کا کہیں کوئی خاص ذکر نہیں ملتا۔ یہ بات راز ہی میں ہے۔ عصمت جاوید کی کتاب زندگی اس سلسلے میں خاموش ہے۔

عصمت جاوید کا گھر زہالوں کا مرکز تھا۔ وہ، اُردو، ہندی، مراٹھی، انگریزی، فارسی اور عربی پر دست گاہ رکھتے تھے۔ اہلیہ محترمہ منور جہاں قادری کی اُستاد تھیں، فرزند اور دختر ان انگریزی سے واقف ہیں۔ عصمت جاوید نے ادب کے ہر موضوع پر لکھا۔ ان کی حیات میں 19 کتابیں شائع ہوئیں۔ بعد از مرگ اُن کی اہلیہ محترمہ نے 5 کتابوں کی اشاعت کی تھی۔ فہرست کتب سب ذیل ہے۔

- 1۔ ٹگر پٹی
- 2۔ سانپائی جائزے
- 3۔ ادبی تنقید
- 4۔ قلب ماہیت
- 5۔ وجدان
- 6۔ تاش کا گھر
- 7۔ نئی اُردو قواعد

عصمت جاوید، شخصیت و سوانح

8۔ اُردو پر قاری کے لسانی اثرات

9۔ عکس اسرارِ خودی

10۔ مراٹھی آموز

11۔ گلابِ خیاں

12۔ عکس رموزِ بے خودی

13۔ اکیلا درخت

14۔ عکس لالہ طور

15۔ عکس رنگ

16۔ بیاں اپنا اپنا

17۔ ارمغانِ حجاز کا ایک باب حضور رسالت ﷺ

18۔ تلفظِ لہا اُردو لغت

19۔ منتخباتِ عصمت جاوید

20۔ زبان اور رنگِ آبادی

21۔ مقالاتِ عصمت جاوید

22۔ Tulip of Sinai (عکس لالہ طور)

23۔ تمہید مطالعہ ادب

24۔ باقیاتِ عصمت جاوید

عصمت جاوید کی زندگی میں ہی شیخ ابراہیم خیال فتح پوری نے عصمت جاوید شخص، شاعر اور نقاد کتاب تحریر کی اور ڈاکٹر خولجہ خالد مہذب نے عصمت جاوید شخصیت اور ادبی کارنامے پر ڈاکٹریٹ کیا تھا۔ عصمت جاوید کی رحلت کے بعد نذیر فتح پوری نے عصمت جاوید شیخ پر ایک کتاب مرتب کی اور محترمہ واجدہ تبسم اور ڈاکٹر یوسف خان نے تحقیقی مقالے لکھے۔

عصمت جاوید کا ادبی کام کئی اعزازات کا مستحق تھا مگر ان کو ملاقاتی سطح کے اعزازات مہاراشٹر سائن سامان ہتر، مہاراشٹر اُردو اکادمی ریاستی ایوارڈ، اُردو مراٹھی خدمات، پونے فیسیٹیو

کمبئی اوپی ایوارڈ، مجلس عہد ساز اقبال کیڈزی اورنگ آباد سے نوازا جا چکا تھا۔ عصمت جاوید کی وفات کے بعد ادب اسلام آباد ہندوستان نے 2008 سے ڈاکٹر عصمت جاوید ادبی اعزاز سے کسی نہ کسی ادیب و شاعر کو نوازا جاتا ہے۔ یہ کیا کم اعزاز ہے کہ موت کے بعد اُس ادیب کے نام سے اعزاز دیا جائے جس نے اپنی عمر عزیز ادب میں بسر کی ہو۔

ڈاکٹر عصمت جاوید غیر معمولی ذہانت اور بے پناہ خدا داد صلاحیتوں کے مالک تھے۔ اگرچہ وہ عزت نشین رہے مگر ان کے دوستوں اور واقف کاروں کا ایک حلقہ تھا۔ وہ سچی راہلوں پر ایمان رکھتے تھے۔

ابراہیم خیال فتح پوری ڈاکٹر صاحب کے بچپن کے ساتھی تھے۔ انھوں نے علامہ اقبال کے قطعات کا اردو روپ بھی دیا تھا۔ ابراہیم خیال ملک سے باہر ملازمت کے سلسلے میں رہے اس لیے ان کی تحریریں شائع نہیں ہو سکیں۔ البتہ انھوں نے عصمت جاوید پر کتاب لکھی تھی۔ ابراہیم خیال کے بارے میں عصمت جاوید کا خیال تھا کہ وہ اُن کے ادبی سرمایے کے حافظ بھی ہیں اور محافظ بھی۔

سید اسد گیلانی عصمت جاوید کے اسکول کے دوست تھے۔ دونوں کی گہری دوستی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے ہم راز، ہم دم اور ہم ساز تھے۔ اسد گیلانی کی ایما پر ہی عصمت جاوید کی کتاب 'گلہ نگار خیام' پہلی بار پاکستان سے شائع ہوئی بعد اس کی اشاعت ہندوستان میں بھی ہوئی۔

بشیر احمد انصاری عصمت جاوید کے ہم خیال اور ہم مذاق دوستوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بشیر انصاری کی خواہش پر ہی عصمت جاوید نے دو کتابیں 'مراٹھی آموڑ اور تاش کا گھر' تحریر کی تھی۔ بشیر انصاری نے ڈاکٹر موصوف سے کہا 1955 میں اینگلو اردو اسکول لاہور میری سے نکلت صاحب کی کتاب 'موازنہ صلیب و ہلال' پڑھی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے بشیر صاحب کو جواب دیا کہ نکلت صاحب نے 'معرکہ صلیب و ہلال' لکھی تھی۔ 'موازنہ صلیب و ہلال' نہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنی کتاب 'گلہ نگار خیام' کا احتساب نکلت شاہ جہان پوری مرحوم کے نام کیا تھا۔ تہذیبی نقوش اور پھول رائی کے مصنف بشیر احمد انصاری نے ڈاکٹر عصمت جاوید کی لغت 'تلفظ نما اردو لغت' اُن

کے انتقال کے بعد اپنی نگرانی میں شائع کی تھی۔

پروفیسر غلام دہگیر شہاب شیخ اور ڈاکٹر امانت دونوں عصمت جاوید کے قریبی احباب تھے۔ دونوں حضرات علم و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ غلام دہگیر شہاب نے فارسی سے کئی فن پاروں کو اردو میں منتقل کیا۔ ڈاکٹر امانت نے باضابطہ عبدالقدور بیدل پر جامع کتاب تحریر کی تھی۔

سکندر علی دہسکر بیڑیٹ میں کسی اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ عصمت جاوید کا تبادلہ اورنگ آباد ہوا تو وہ، وجد صاحب کے یہاں گئے۔ سکندر علی وجد نے انکھار مسرت کرتے ہوئے تبادلہ رکنے کے بجائے اورنگ آباد جانے کی عصمت جاوید سے خواہش کی تھی۔ سکندر علی وجد سے عصمت جاوید کے تعلقات گہرے سے گہرے ہو گئے جو مرتے دم تک باقی رہے۔ شاعر جہانیاں سکندر علی وجد کے زیر عنوان ڈاکٹر عصمت جاوید نے ایک مضمون بھی لکھا تھا۔

عبدالرحمن حسن انصاری، عصمت جاوید کے لڑکپن کے احباب میں سے تھے۔ وہ عصمت جاوید اسد گیلانی، ابراہیم خیال اور عبدالکریم شیخ روزانہ ملاقاتیں کرتے تھے۔ کسی ہوٹل میں بیٹھ کر ادب اور شعر و سخن کی باتیں ہوا کرتی تھی۔ تفریح کیا کرتے تھے۔ عبدالرحمن حسن انصاری شاعر تھے۔ ان کے مجموعہ کلام ’رنگ جاں‘ کا دیباچہ عصمت جاوید نے لکھا تھا۔

عصمت جاوید رحمہ اللہ اور ثقافت مزاج انسان تھے۔ اپنے احباب اور شاگردوں کے ساتھ حسن سلوک سے ہمیشہ پیش آتے تھے۔ ان کے خاص الخاص شاگردوں میں پروفیسر حمید سہروردی، پروفیسر صادق، ڈاکٹر رعنا حیدری، پروفیسر شاہ حسین نہری، الحاج احمد اقبال، ڈاکٹر سہیل بیابانی، جناب اقبال بلگرامی، جناب معروف حسین نقوی، ڈاکٹر مسرت فرووس، جناب محمد اشفاق احمد، جناب الیاس احمد خان، محترمہ دہاج النساء، جناب عبدالعلیم صدیقی، محترمہ زاہدہ سلطانہ، جناب سید اسد اللہ وغیرہم کا شمار ہوتا ہے۔

پروفیسر حمید سہروردی عصمت جاوید کے ہمراہ بال بھارتی کی کئی کمیٹیوں میں شریک رہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی کتاب ’مین السطور‘ کا احتساب استاذی محترم عصمت جاوید کے نام معنون کیا ہے۔ بال بھارتی کے زیر اہتمام کہانیوں کی تعلیم باغیان کے لیے کتاب ’بکری کا بچے‘ کے عنوان سے اشاعت پتہ پر ہوئی تھی۔ جس میں پروفیسر حمید سہروردی کی کہانی ’مٹاٹھ‘ شامل تھی۔

پروفیسر صادق ظہم کی معتبر آواز ہیں۔ ایک تجزیہ آدرش بھی ہیں۔ جب پروفیسر صادق دہلی اردو اکادمی دہلی کے سرکریٹر تھے اس وقت وہ ماہ نامہ ایوان اردو کے مدیر اعلیٰ بھی ہوا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے استاد محترم عصمت جاوید کی تحریروں کو اہتمام سے شائع کیا اور نئی اردو قواعد پر مضمون لکھا جو پروفیسر موصوف کی کتاب 'ادب کے سرکار' میں شامل ہے۔

پروفیسر شاہ حسین نہری، عصمت جاوید کے شاگرد رشید ہیں۔ پروفیسر نہری شعبہ رباعی کا مقبول ترین نام ہیں۔ انھوں نے اپنے استاذی محترم کے لیے رہامیاں لکھی ہیں۔

وہدائن و شعور فکر کا عصمت
تقدیر ادبیات میں یکتا عصمت
گہرائی و گیرائی سے پرکھیں تخلیق
اے شاہ! وہ نقاد ہیں اعلیٰ عصمت

ہر شعر ہے مضمون کا اُجالا عصمت
اسلوب شعر بھی نرالا ہے عصمت
تھے شلو لسانیات و تنقید اب تک
اب شعر و سخن میں بول ہالا عصمت

الحاج احمد اقبال، عصمت جاوید کے اورنگ آباد میں قدم رنجا ہونے کے زمانے سے وفات تک ساتھ میں رہے۔ احمد اقبال، عصمت جاوید کے چہیتے شاگرد ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر صاحب کی رحلت کے بعد 5 کتابیں شائع کرنے میں محترمہ منور جہاں عصمت جاوید کا قدم قدم پر ساتھ دیا۔ ان کی خدمات قابل ستائش ہیں۔ احمد اقبال اپنے استاد محترم کے تعلق سے لکھتے ہیں:

”طالب علموں سے عصمت جاوید کا سلوک ہمیشہ مشفقانہ اور پدرانہ رہا۔ جب کسی طالب علم میں کوئی جوہر دیکھتے ہیں تو اسے اُبھارنے سنوارنے اور نکھارنے کی ہمیشہ ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ ان کا سب

سے بڑا محبوب مشغلہ مطالعہ ہے یا پھر کاغذ و قلم۔“

ڈاکٹر مسرت فردوس، ڈاکٹر عصمت جاوید کی شاگردہ ہیں۔ عصمت جاوید پر کئی ایک مضامین تحریر کیے ہیں۔ اپنے مضامین میں اپنے استاد محترم کی خوبیوں اور اچھائیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر مسرت فردوس نے عصمت جاوید کے تذریس کے بارے میں کچھ اس طرح سے کہا ہے:

”بہشتیت استاد عصمت جاوید کی خوبیوں کو دہی جان سکتا ہے جس نے کلاس روم میں بیٹھ کر اُن سے پڑھا ہے یا پڑھاتے ہوئے دیکھا ہے وہ پڑھائے جانے والے موضوع کی تمام ہاریکیوں اور اُس کی تہہ تک پہنچ کر مکمل راقیت طلبہ تک پہنچاتے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ علم کا ایک خزانہ اُن کے سینے میں پوشیدہ ہے اور وہ تمام کا تمام خزانہ اپنے شاگردوں میں منتقل کر دینا چاہتے ہیں۔ پڑھانے کے دوران وہ اتنا کھوجاتے کہ انھیں اطراف کا ہوش نہیں رہتا اور یہی حال شاگردوں کا تھا۔“

جے پی سعید کا شمار اورنگ آباد کن کے معروف سخنوروں میں ہوتا ہے۔ جے پی سعید اور عصمت جاوید کے مراسم گہرے تھے۔ عصمت جاوید نے جے پی سعید کے شعری مجموعے ”گلگشت“ کا پیش نامہ لکھا تھا اور کہا کرتے تھے کہ جے پی سعید اشعار کی چلتی پھرتی ڈکشنری ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی اولین کتاب ”گلریبا“ کی رسم اجرا کے موقع پر جے پی سعید مرحوم کا لکھا ہوا مندرجہ ذیل قطعہ بہت مشہور ہوا تھا۔

ہیں وہ اک انسان محب سلجھے ہوئے انداز کے
احتمال سو دے چکے ہیں فکر کی پرواز کے
ذات میں اُن کی ہیں یک جا آدمیت اور علم
مستحق ہیں عصمت اللہ شیخ ہر اعزاز کے

ممتاز تنقید کار اور منفرد سخنور پروفیسر شفیق اللہ نے اورنگ آباد کن سے ہی ڈاکٹر محمد نعیم الدین کی گرامنی میں ڈاکٹریٹ کیا تھا۔ حسن اتفاق سے ڈاکٹر نعیم الدین، ڈاکٹر عصمت

جاوید کے بھی نگران تھے۔ پروفیسر شتیق اللہ اور ڈاکٹر عصمت جاوید کے دوستانہ مراسم رہے ہیں۔ پروفیسر شتیق اللہ نے اورنگ آباد کو محبت آباد کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ ہے۔ ان کی تقریباً 30 کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ پروفیسر شتیق اللہ نے حال ہی میں 'تقید کی بحالیات' کے عنوان سے دس جلدوں میں فن تقید پر محرکہ آراء مقالے ترتیب دے دیے ہیں۔ 'تقید کی بحالیات' میں شامل ہر مقالہ دستاویز سے کم نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ کتاب کے مرتب پروفیسر شتیق اللہ جیسے فن شناس اور ماہر نقد و نظر ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید مرحوم کے تین مقالے 'تقید کی بحالیات' کی زینت ہیں۔ 7 فروردی 1999 کو ڈاکٹر عصمت جاوید کے شعری مجموعے 'اکیلا درخت' کی رسم اجرا، نظم شاعری کی قد آور شخصیت قاضی سلیم نے انجام دی تھی۔ مولوی اختر انماں نے اس اجلاس کی صدارت کی تھی۔ جے پی سعید، ہذا یرفع پوری، احمد اقبال، ڈاکٹر محمود صدیقی وغیرہ کے علاوہ اورنگ آباد کن کی معززین شہر نے شرکت کی تھی۔ راقم الحریہ کو اس اجلاس میں اپنے قریبی ساتھی ڈاکٹر سمیل احمد کے ساتھ شریک ہونے کا موقع ملا تھا۔

سمانی وادیب رشید انصاری نے ڈاکٹر عصمت جاوید اور ان کی بیگم منور جہاں کے انٹرویوز لیے تھے۔ عصمت جاوید کے انتقال پر دل کے بعد رشید انصاری نے ایک ماہ نامہ شاعر ممبئی دسمبر 2002 میں شائع کیا تھا۔ شاعر کے سرورق پر عصمت جاوید کی تصویر بھی شائع کی گئی تھی۔ رشید انصاری نے عصمت جاوید کو خراج پیش کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا تھا:

”بعض مسائل پر عصمت جاوید نے شمس الرحمن فاروقی سے زبردست اختلاف کیا تھا اور فاروقی صاحب کے اکثر دعوے مضحکہ خیز، بے معنی اور نیم پتہ بتاتے تھے۔ شمس الرحمن فاروقی کو ایک گروہ کی تائید حاصل تھی اور عصمت جاوید یکہ دہا تھے اس لیے فاروقی نے طوطی کی آواز بھلا کون سنتا؟ اگر عصمت جاوید بھی روٹھنا زمانہ کے مطابق اپنا کوئی گروپ یا لابی قائم کرتے، ذرائع ابلاغ کی مدد حاصل کرتے تو ان کی بات پر توجہ دی جاتی۔“

اشفاق احمد مرکزی جہت اسلامی ہند کی درسی کتابوں کی تدوین و توسیع کے نگران ہیں۔ وہ عصمت جاوید کے شاگرد ہیں ان کی وساطت سے ہی عصمت جاوید کی کتابیں جماعت اسلامی ہند کے زیر اہتمام زیور طباعت سے آراستہ ہوئیں۔ اشفاق احمد نے ہی عصمت جاوید کے عزیز دوست ڈاکٹر سید اسعد گیلانی سے تجدید ملاقات کروائی تھی۔ اس سلسلے میں عصمت جاوید نے کہیں لکھا ہے:

”اشفاق احمد درسی کتب کی مجھے صدر بنا کر ضعف العمری میں مجھ سے کام لیتے رہتے ہیں۔ حق شاگردی ادا کرنے کا یہ انوکھا طریقہ ہے۔ وہ جماعت کے کسی کانفرنس کے سلسلے میں لاہور گئے ہوئے تھے جب ان کی ملاقات اسعد گیلانی سے ہوئی تو انھوں نے بطور تفریف میری شاگردی کا حوالہ دیا۔ اشفاق احمد صاحب کے سامنے اسعد کی دوستی کا ذکر پارہ کر چکا تھا اسی لیے انھوں نے مجھے درمیان میں رکھا۔ میرا نام سنتے ہی اسعد نے اشفاق صاحب کو گلے لگا لیا۔ دولت خانے پر لے گئے، وہیں ٹھہرایا اور بقول اُن کے بڑی خاطر مدد رمت کی۔ اشفاق صاحب نے لاہور سے دلی ہوتے اورنگ آباد آکر مجھے اس ملاقات کی کیفیت سنائی۔ سوکھے دھانوں میں پانی پڑا میرے اور اسعد کے درمیان طویل عرصے کی خاموشی کے بعد غلط و کتابت کا دوبارہ آغاز ہوا۔“

راقم التحریر نے پروفیسر حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کے نام سے ایک کتاب مرحب کی تھی۔ یہ کتاب عصمت جاوید اور قاضی سلیم کی یاد میں شائع کی گئی تھی۔ مذکورہ کتاب میں اولین تجزیہ عصمت جاوید کا ہی ہے جو انھوں نے پروفیسر حمید سہروردی کے افسانے ”کالے گلاب“ کا تجزیہ آکاشوائی اور جگ آباد کے لیے کیا تھا۔ ڈاکٹر سحر سعیدی اور احسن یوسف زئی مرحوم کی کتابوں کے رسم اجرا عصمت جاوید نے انجام دیں تھیں۔

عصمت جاوید کو بعد از مرگ بھی اُن کے احباب اور شاگرد یاد کرتے رہتے ہیں۔ کیونکہ عصمت جاوید کی وابستگی اور مراسم بے لوث، بے ضرر اور مخلصانہ طور پر لائق توصیف

تھے۔

عصمت جاوید نے اپنی شخصیت کے سلسلے میں کسی بڑی شخصیت کو بیساکھی کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اپنی راہ خود تلاش کرنے کی مساعی کی اور اپنی دنیا آپ بناتے رہے۔ بھٹہ بھاڑ سے دور رہنے کے باوجود وہ ہجوم میں ایک چہرہ تھے۔ ابتدائی زندگی میں اشتراکیت اور الحاد سے متاثر رہے مگر عمر کے آخری پڑاؤ پر صاحب ریش ہونے کے علاوہ پابند صوم و صلوٰۃ ہو گئے تھے۔ حج کی سعادت مع اہلیہ محترمہ حاصل کی تھی۔ اُن کی اہلیہ محترمہ نکاح سے قبل ہی حج کی سعادت حاصل کر چکی تھیں۔

عصمت جاوید ایک دل نواز شخصیت کے مالک تھے۔ مغربی معاشرت کا اثر بھی اُن کی شخصیت پر رہا مشرقیت بعد میں آئی۔ خانہ نشین رہنے والے عصمت جاوید نیک طینت، سلیقہ مند اور کھرے انسان تھے۔ انتہائی کم گو تھے۔ راقم التحریر نے بھی اُن سے ملاقاتیں کی تھیں۔ راقم نے محسوس کیا کہ عصمت جاوید صدم دوستی، سنجیدہ مزاجی، بے نیازی اور شہرت گریزی سے دور رہنے والی ہستی ہیں۔ انھوں نے علم و ہنر کے شہر اور نگ آباد کو اپنا وطن ٹھانی بنالیا۔ یہاں کے ماحول کو علم، ادب اور ثقافت میں تبدیل کرنے کی بھرپور مساعی کی تھی۔ بروہاری، علم، شفقانہ سلوک ان میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ صبر و قناعت اور توکل کو کبھی بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اپنے مبارقہ قلم سے اُردو، دب میں دھاک بٹھادی۔ ان کی ادبی خدمات کی قدر پائی نہ ہونے کے باوجود بھی انھوں نے اپنی تحریرات سے سب کو متاثر کیا۔

حیات کا ایک حصہ 'پھول بن' میں گزرا۔ عمر کے آخری حصہ میں نئے گھر 'لموز' میں رہے۔ خون کے سرطان کی وجہ سے علیل رہنے کے بعد 19 مارچ 2002 کی صبح 10 بجے دنیائے فانی کو الوداع کہا۔ اسی دن بعد نماز عصر جامع مسجد قبرستان اورنگ آباد دکن میں سپرد خاک کیے گئے۔

عصمت جاوید نے زندگی کی 80 بہاریں دیکھیں۔ شہرت و ناموری کو قریب آنے نہیں دیا۔ شعبہ ادب کو اپنا خون جگر دیا۔ شاعری، ترجمہ، تنقید، تحقیق، تعلیم اور لسانیات کے میدان میں اپنی دانشوری کے نقوش چھوڑے جو آنے والوں کے لیے سبک نشاں ثابت ہوں گے۔ عصمت

عصمت جاوید: شخصیت و سوانح

جاوید مرحوم کے لیے سلیم پرنوی کا شعر جتنی جاگتی تصویر بن گیا ہے۔
 مدقوں میں نے ہسایا اسی دنیا کو سلیم
 مدقوں روتی رہے گی یہی دنیا مجھ کو



ادبی، تخلیقی، تاریخی تصنیفات و تالیفات کا مختصر جائزہ

عصمت جاوید کثیر التصانیف ادیب تھے۔ ان کی کتابوں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے کتابیں مختلف موضوعات پر تحریر کی ہیں۔ عصمت جاوید نے بہت لکھا، بے پناہ لکھا۔ وہ ایسے لکھاڑی تھے جن کی لکھت متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی ہے۔ عصمت جاوید، شاعر، مترجم، ناقد، محقق، لغت نگار، قواعد داں اور لسانیات کے میدان کے مردِ مجاہد تھے۔ انھوں نے گراں قدر تحریری سرہ یہ چھوڑا ہے۔ ان کی تحریرات میں بے باکی، سچائی اور حقیقت پسندانہ عمل نمایاں ہے۔ یہاں اُن کی کتب کا اجمالی تعارف کروانے کی سعی کی جائے گی۔

فکرِ بیا:

فکرِ بیا، عصمت جاوید کی اولین تصنیف ہے۔ جو 1973 میں شائع ہوئی اس میں 8 مقالے تین حصوں میں تقسیم کیے گئے ہیں۔ زبان، شعر و ادب اور تنقید کا احاطہ کرتی یہ کتاب دعوتِ فکر دیتی ہے کہ اس میں شامل مقالوں کا مطالعہ ڈوب کر کیا جائے۔ کتاب کا مقالہ 'اردو زبان کے ذیلی صوبے' ایک جامع مقالہ ہے۔ پروفیسر وحید الدین سلیم کی کتاب 'وضع اصطلاحات' کے تناظر میں عصمت جاوید نے یہ مقالہ لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے لسانی اعتبار سے کئی اصطلاحات

کی بحث استدلال کے ساتھ کی ہے۔ 'فکر پیا' کا مقالہ 'تشبیہ سے علت تک' خاصے کی چیز ہے۔ یہ مقالہ اپنے اندر کئی جہان رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جلاویہ اس مقالے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"تشبیہ کے مقابلہ میں استعارہ اور استعارے کے مقابلہ میں علت معنوی حقائق کے پیچیدہ اور وجدانی رشتوں کے اظہار کی زیادہ اہل ہوتی ہیں۔"

کتاب کے دیگر مقالے، انشاء محمد حسین آزاد، غالب اور مومن کے نظام فکر و فن کو روشن کرتے ہیں۔ الغرض کتاب 'فکر پیا' ادب اور لسانیات کی آجیرات پیش کرتی ہے۔

لسانیاتی جائزے:

'لسانیاتی جائزے' ڈاکٹر عصمت جلاویہ کی دوسری کتاب ہے۔ جس کی اشاعت 1977 میں ہوئی۔ اس کتاب میں 8 مقالوں کے ذریعہ اردو زبان و ادب کے کچھ مسائل کو لسانیات کی کسوٹی پر آنکھ کی گئی ہے۔ اردو اِلما کی معیار بندی کے ذریعہ عنوان مقالے میں ڈاکٹر موصوف کہتے ہیں کہ زبان لسانی عادتوں کا مجموعہ ہے اور اِلما ایک تحریری عادت ہے۔ کتاب کا دوسرا مقالہ 'زبان اردو: کچھ خوش فہمیاں'۔ کچھ غلط فہمیاں میں چوکالے دلی باتیں ملتی ہیں۔ مثلاً

☆ ریختہ و راصل موسیقی کی اصطلاح ہے۔

☆ فارسی گو ترک مسلموں کی آمد اور جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کا زمانہ ایک ہے۔

لسانیاتی جائزے کے دیگر مقالے اردو، پالی، عربی اور سنسکرت زبانوں کی لسانیاتی دنیا کی سیر کرداتے ہیں۔ فاضل مصنف نے انگریزی عروض پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور تقابلی کیا ہے۔ بہر کیف لسانیاتی جائزے کی اہم اور معنی خیز مسائل و موضوعات سے روشناس کرواتی ہے۔

ادبی تنقید

ذریعہ کتاب ولیم ہنری ہڈن کی مشہور کتاب 'تحمید مطالعہ ادب' کے ترجمہ کا ایک باب ہے۔ جو تنقید پر محیط ہے اور جو 1978 میں شائع ہوئی۔ ادبی تنقید کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تنقید کے بارے میں ہڈن اختلاف رائے کو نہ صرف تسلیم کرتا تھا بلکہ اختلاف کا تجزیہ

کر کے اس کی صحت اور عدم صحت کا معیار بھی مقرر کرتا ہے۔ کتاب کو ڈاکٹر عصمت جاوید نے ہڈن کے خیالات، تنقید کے بارے میں جاننے کے لیے پانچ ابواب، تنقید کے تاریخی پہلو اور ادب کی قدر شناسی کا مسئلہ میں مشتمل کیا ہے۔ ہڈن نے تنقید کے میدان میں احتیاط سے قدم رکھا تھا۔ ڈاکٹر عصمت جاوید ایک مشاق مترجم تھے۔ انھوں نے کتاب کا ترجمہ سلاست اور روانی سے کیا ہے۔ کتاب کے مطالعے سے اصل کا گمان ہوتا ہے۔ ادبی تنقید، عصمت جاوید کی محنت شاقہ کی روشن دلیل ہے۔

قلب ماریت

فرانز کاٹکا (1883-1924) کا ناول (METAMORPHOSIS)

قلب ماریت عالمی ادب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اس کی اشاعت 1978 میں ہوئی۔ کاٹکا جرمن زبان کا ایک غیر معمولی نگار تھا۔ وہ اپنے والد سے خائف تھا جس کے نتیجے میں وہ نفسیاتی طور پر اپنے باپ سے سرد جنگ میں مبتلا تھا۔ وہ ایک قسم کی ذہنی جنگ تھی۔ کاٹکا کا پہلا انسانہ فیصلہ (The Judgement) اور ناول 'قلب ماریت' میں باپ سے ناراض ہونے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس ناول میں حقیقت اور فطاریہ کے ذریعے کہانی بنی گئی ہے۔ یہ ایک نوجوان تجارتی سیاح گرنگر ماسا کی کہانی ہے جو ایک صبح خود کو اپنے بستر پر اچانک ایک بڑے کیڑے کے قالب میں بدلا ہوا پاتا ہے۔ جاویدی اعجاز کی کہانی میں دراصل انسانی رشتوں کا توجہ بیان ہوا ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید ایک تجربہ کار مترجم تھے۔ 'قلب ماریت' تخلیقی ترجمہ کی عمدہ مثال ہے۔ مترجم نے قلب ماریت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”قلب ماریت انسانی قدروں کی انسانیت کا مرثیہ بھی ہے اور صنعتی زندگی کی تہذیبی قدروں پر ایک بھرپور وار بھی۔“

وجدان:

’وجدان‘ کے دو حصوں میں 8 مقالے ہیں۔ ان مقالوں کا تعلق جمالیات سے ہے۔ یورپ میں دیکھا جائے تو جمالیات کی طویل تاریخ ہے۔ جس نے مغربی تنقید کو تقریباً ڈھائی ہزار برس کی عمر دی تھی۔ وجدان کے مقالوں کا راست تعلق جمالیات سے ہے۔ انسانی وجود کا مسئلہ ادب اور نظریہء کروچے کا نظریہ اظہاریت، فنی فاصلہ اور اسلوب کیا ہے؟۔ وجدان کے گمراہ قدر مقالے ہیں۔ ’اسلوب کیا ہے؟‘ میں عصمت جاوید نے کئی سوالوں کو جنم دیا ہے۔ وہ اپنی اس تحریر میں کہتے ہیں کہ ہر عہد کی زبان پر وقت کی چھاپ ہوتی ہے اور انسان کی طرح زبان بھی ایک تغیر پذیر عمل ہے۔

’وجدان‘ کے دوسرے حصہ میں پریم چند، ڈپٹی نڈرا احمد اور ڈاکٹر اقبال کے فن پاروں کو مصنف نے اپنی آنکھ سے دیکھتے ہوئے کہا ہے کہ علامہ اقبال نے شعر عجم کی دل آویزی سے صرف نظر کرنے کے باوجود اپنے کلام میں گسٹ مل پیدا کیا ہے۔ وجدان ڈاکٹر عصمت جاوید کے ذوقِ جمال کا آئینہ دار ہے۔

نئی اردو قواعد

’نئی اردو قواعد‘ 1981ء ڈاکٹر عصمت جاوید کی فن قواعد نویسی میں ایک کارنامہ ہے۔ قواعد کی ایجاد کا سہرا دیگر علوم و فنون کی طرح یونان کے سر جاتا ہے۔ ’نئی اردو قواعد‘ دراصل توضیحی قواعد ہے۔ جس میں اردو زبان کی توضیح لسانیات کی روشنی میں کی گئی ہے۔ فن قواعد نویسی کے سلسلے میں مولوی عہد الحق نے ’اردو قواعد‘ لکھی تھی مگر وہ کتاب روایتی انداز کی تھی۔ ’نئی اردو قواعد‘ میں زبان کے مکتوبی پہلو سے صرف نظر کر کے اس کے گفتاری پہلو کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے اور ’مگردان‘ کو متروک چانتے ہوئے فعل میں ہونے والی تبدیلیوں کو فارمولوں میں ڈھالا گیا ہے اور بول چال کی زبان پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ کتاب کو فاضل مصنف نے 5 حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اردو صوبہ، نحو، جملہ، مشتقات و مرکبات پر احسن انداز سے بحث کی گئی ہے۔ ’نئی اردو قواعد‘ فن قواعد نویسی میں ایک گمراہ قدر کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات

ڈاکٹر عصمت جاوید نے ڈاکٹریٹ کے لیے ”اُردو میں فارسی کے دخل الفاظ میں تصرف کا عمل“ کے زیر عنوان ڈاکٹر محمد نعیم الدین کی نگرانی میں چھ سو صفحات کا مقالہ لکھا تھا۔ زیر نظر کتاب مذکورہ مقالہ کی تلخیص ہے۔ اس کا عنوان بدل کر اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات (تصرف کے آئینے میں) کر دیا گیا۔ اُردو، جنوبی ایشیا کی سب سے بڑی زندہ زبان ہے۔ اس زبان نے فارسی زبان کا جتنا اثر قبول کیا شاید ہی کسی اور زبان کا کیا ہو۔ اس کتاب میں فارسی، اُردو اور عربی زبان سے ہی بحث کی ہے۔ ادبیات کا کوئی ذکر اس میں نہیں کیا گیا ہے۔ کیونکہ قاضی مصطفیٰ لسانیات کے ماہر تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے مقالے کو تینوں زبان کے شعروادب سے دور رکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب 8 حصوں کے ذریعے ہماری رہبری کرتی ہے۔ زبانوں میں عاریت کا عمل، اُردو میں مفرد عربی و فارسی دخل الفاظ کا تاریخی پس منظر، اُردو مفرد عربی و فارسی دخل الفاظ کا تجزیہ لفظی، صوتی، صرف، صرفی و نحوی تصرف اور معنوی تصرف جیسے ذیلی عناوین سے کتاب دو چند ہو گئی ہے۔ اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات دستاویزی قدر و قیمت کی حامل کتاب ہے۔

عکس اسرارِ خودی

عکس اسرارِ خودی 1991ء، ڈاکٹر علامہ اقبال کی شہرہ آفاق فارسی مثنوی اسرارِ خودی کا منظوم ترجمہ ہے۔ جس کو عصمت جاوید نے ششہ اور ہامادورہ زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا ترجمہ منظر عام پر آنے سے قبل مثنوی اسرارِ خودی کے ترجمے عہد الرشید فاضل اور کوکب شادانی، جسٹس ایس اے رحمن، حسین مہدی رضوی اور نظیر لدھیانوی نے کیے تھے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کا ترجمہ علامہ اقبال کے اشعار مطالب اور مقامیم کی بہترین منظوم ترجمانی ہے۔ انہوں نے ترجمہ نگاری کو آرٹ کے طور پر برتا بھی اور ترجمہ کیے جانے والے فن پارے سے لگاؤ اور اشتہاک پیدا کرتے ہوئے اس کو چاودانی مٹا کی ہے۔ عکس اسرارِ خودی، فنِ ترجمہ نگاری میں سنگِ میل ہے۔

گلابِ خیاں

بین الاقوامی شہرت کے حامل فارسی شاعر عمر خیام کی رباعیات کو ڈاکٹر عصمت جاوید نے اردو کا ہیرو بن عطا کیا ہے جو ہندوستان میں 2007 میں شائع ہوئی اور 1991 میں پاکستان میں عمر خیام (1132-1048) کا نام بعض عربی اور فارسی کتابوں میں انجیامی اور انجی بھی ملتا ہے۔ خیام کے عہد میں اس کا پیدائشی مقام نیشاپور علوم و فنون کا مرکز تھا۔ فلسفہ اور ریاضیات میں وہ یگانہ تھا۔ عمر خیام کو فارسی زبان پر قدرت حاصل تھی وہ ایک ماہر رباعی گو تھا۔ اس نے بے شمار رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی اردو اور فارسی کی مشترکہ صنفِ سخن ہے۔ خیام کے رباعیات کے کئی فارسی کلام کے مجموعے اردو میں منتقل ہو چکے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر عصمت جاوید نے رباعیاتِ عمر خیام کو ردیف و ارجح نہیں کیا ہے بلکہ موضوع کے اعتبار سے ترجمہ کیا ہے۔ مثلاً توصیفِ شراب و آداب سے نوشی، راجل، دنیا، کوزہ، نامہ، امروز، جبر و مشیت، مسلکِ رندی اور محبوب جیسے موضوعات کو بڑے ہی عرقِ ریزی سے اردو روپ دیا ہے۔ ترجمہ میں کبھی کبھی مارنے کا عمل نہیں ملتا ہے۔ ترجمہ اصل کی نقل محسوس ہوتا ہے۔ گلابِ خیاں کی رباعیاں ایک صدائے جرس کا حکم رکھتی ہیں۔ جو عصمت جاوید کے خاصہ سے ترجمہ ہوئی ہیں۔ اس لیے ان رباعیات کی معنویت دوبال ہو گئی ہے۔

مرآئی آموز

’مرآئی آموز اہل اردو کے لیے ہندوستان کی اہم ترین زبان مرآئی کے زبانِ وقار سے روشناس کرواتا ہے جو 1992 میں شائع ہوئی۔ 1956 میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تقسیم ہوئے میں آئی تھی۔ یکم مئی 1966 کو ریاست مہاراشٹر میں سرکاری اداروں سے انگریزی کو خارج کر کے مرآئی کو لازمی قرار دیا گیا۔ زبانِ مرآئی مہاراشٹر میں اپنے جنم سے ہی اپنے اثراتِ مرہم کرنے میں کامیاب ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے ’مرآئی آموز‘ میں لفظ سازی، بلفطیات، مرکب، جملے، سونف،

مذکر، حروف جار، زمانہ ماضی، مقبولی ساخت کے جملے، مستقل فعلی شکل کے جملے کو بطریق احسن پیش کیا ہے۔ مراٹھی آموز، اردو وال طبقہ کے لیے کارآمد اور مفید کتاب ہے۔ فاضل معصنف نے کتاب میں لسانی فکر کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہ کتاب ریاستی اور عالمی زبان کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے جس سے دونوں زبان کے کئی دروا ہوتے ہیں۔ مراٹھی آموز ڈاکٹر عصمت جاوید کی لائق صد تحسین کاوش ہے۔

عکس رموز بے خودی

ڈاکٹر اقبال کی معروف زمانہ مشنوی 'رموز بے خودی' کا اردو ترجمہ ڈاکٹر عصمت جاوید نے 'عکس رموز بے خودی' (1998) کے عنوان سے کیا ہے۔ مشنوی 'رموز بے خودی' درحقیقت مشنوی 'اسرار خودی' کی توسیع ہے۔ 'اسرار خودی' کا موضوع فرد تھا اور 'رموز بے خودی' کا موضوع ملت اسلامیہ ہے۔ مشنوی 'رموز بے خودی' میں ملت اسلامیہ سے خطاب کرتے ہوئے علامہ اقبال، توحید، رسالت، آقا علیہ السلام، ولایت، اساسِ ملت، قرآن حکیم، اسلام میں امومت کا مقام متعین کرنے کے بعد مستوراتِ اسلام سے خطاب کرتے ہوئے مشنوی کو تمام کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے ترجمے میں کمال ہنرمندی سے کام لیتے ہوئے ایک تاثر قائم کرنے کی سعی مکمل کی ہے۔ ان کے اس ترجمہ سے اقبال جیسے عظیم المرتبت کی روح خوش ہوئی ہوگی کہ عصمت جاوید جیسا مترجم ان کو میسر آیا۔ مشنوی 'رموز بے خودی' ڈاکٹر عصمت جاوید کے فن ترجمہ نگاری کی ایک اعلیٰ وارفع مثال ہے۔

اکیلا درخت

ڈاکٹر عصمت جاوید کی غزلوں کا مجموعہ 'اکیلا درخت' (1998) 'عصری، تہذیبی اور اخلاقی مسائل کا ترجمان' ہے۔ عہدِ خرابات کی بھرپور عکاسی 'اکیلا درخت' کے ابیات سے مترشح ہے۔ عصمت جاوید کی غزل پر ان کے دھنچکا آسانی سے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے بالوئے

غزل کے گیسو، دراز کرنے میں کامرانی دکھائی ہے۔ اکیلا درخت کے سنور کے یہاں فلسفیانہ افکار کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مری بلا سے اگر لاکھ بجلیاں ٹوٹیں
کسی کے لب پہ مچلتی ہوئی دعا ہوں میں
دو گھڑی مل بیٹھنے کی ہمیں فرصت کہاں
شہر میں ملتے ہیں ہم کو آہوئے صحرا بہت
شب فراق میں تیرے وصال کا سورج
چھپا ہوا ہے حصار بدن میں جاں کی طرح
اکیلا درخت اُردو غزل گوئی میں ایک خوش گو اور اضافہ ہے۔

عکس لالہ طور

عکس لالہ طور (اشاعت 2002) ڈاکٹر علامہ اقبال کے فارسی قطعات 'لالہ طور' کا اردو ترجمہ ہے۔ زیر نظر مجموعہ کی چند ایک قطعات کا ترجمہ ڈاکٹر مصمت جاوید کے قریبی ساتھی امیر اہم خیال فتح پوری نے بھی کیا تھا۔ جو کتاب میں کہیں کہیں شامل ہے۔ ڈاکٹر مصمت جاوید ترجمے کی فنی ہاریکیوں سے آشنا تھے۔ اس لیے انھوں نے 'لالہ طور' کی فارسی قطعات کا خوب صورت ترجمہ اردو میں کیا ہے۔ رہائی ایسی صنفِ سخن ہے جو یکساں طور پر فارسی اور اردو میں مقبول ہے۔ عکس لالہ طور کے ترجمے فن ترجمہ نگاری کا حسین احراز پیش کرتے ہیں۔

عکس رنگ

عکس رنگ (اشاعت 2002) میں ڈاکٹر مصمت جاوید کی نظمیں شاعری محظوظ ہے۔ شاعر نے اپنے اظہار کے لیے پابند نظمیں اور آزاد نظموں کا انتخاب کیا ہے۔ عکس رنگ کے منظومات کا رنگ عصر حاضر کے سنگتے مسائل سے عبادت ہے جن کا انسانی فطرت سے راست گہرا

تعلق ہے۔ ڈاکٹر مصحف کی چند نظموں کا اعداد بیان یہم ہے اس لیے اس کی تفہیم سے جمالیاتی مسرت حاصل کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔ تاہم نظموں کی ایک سے دوسری قرأت کی جائے تو مسرت اور بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔ نفس رنگ کے ایک حصے میں 'جگر لخت لخت' کے عنوان سے عصمت جاوید کے قطعات اور رباعیات سے بھی حظ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اپنے قطعات اور رباعیوں کو شاعر نے احساسی عشق، اظہار شوق، ملاقاتیں، جواب شوق، غم، دل، آرزوئے وصال، وصال، رخصت، راز محبت، جدائی کے دن اور راتیں وغیرہ سے موسوم کیا ہے۔ جس سے صنف مذکور میں ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

بیاں اپنا اپنا

'بیاں اپنا اپنا' (اشاعت 2002) ڈاکٹر عصمت جاوید کے منظوم تراجم کا کڑا اور بڑا انتخاب ہے۔ اس کتاب میں مختلف زبانوں اور مختلف زمانوں سے حاصل کردہ فن پاروں کے تراجم ملتے ہیں۔ ان تراجم میں رنگارنگی غالب ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر صاحب نے جو کلام ترجمہ کے لیے منتخب کیا ہے وہ دنیا کے بہترین دماغوں کی پیداوار ہے۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتی، حضرت نظام الدین اولیا، حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی، حافظ، امیر خسرو، ظہیری، اقبال، بھرتی ہری، سریش بھٹ کے کلام جو مختلف زبانوں میں تھے اس کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ انگریزی ادبیات کے مشاہیر شعرا شکسپئر، ورڈز ورتھ، ایڈگر اسٹین، پو، تھامس گرے، شیلی، رابرٹ فراسٹ، بلٹن، بائرن، آسکر وائلڈ کی شاعری کو بڑی ہی باریک بینی اور سلیقہ مندی سے ڈاکٹر عصمت جاوید نے اردو میں منتقل کر کے اردو ادب اور فن ترجمہ نگاری پر احسان کیا ہے۔ بیاں اپنا اپنا کے منظوم تراجم بھی ڈاکٹر عصمت جاوید کے فن ترجمہ نگاری سے گہرے نگاہ پر دال ہیں۔

ارمغانِ حجاز کا ایک باب حضور رسالت ﷺ

علامہ اقبال کی مشہور قاری نظم 'حضور رسالت ﷺ' کا ترجمہ (اشاعت 2002) ڈاکٹر عصمت جاوید نے قارئین اقبال کے لیے کیا ہے۔ عصمت جاوید بنیادی طور پر شاعر تھے۔ شعری

ترجمے کے لیے مترجم کا شاعر ہونا ناگزیر ہے۔ تاکہ ترجمہ میں جمالیاتی حسن پیدا ہو سکے۔ زیرِ نظر کتاب میں شاعرانہ حسن بدرجہ اتم موجود ہے۔ حضور رسالت، اقبال، ہوری کی ایک شاہ کار نظم ہے۔ اس میں 119 بند ہیں۔ ہر بند صنفِ قطعہ میں ہے۔ مذکورہ نظم ایک طویل نظم ہونے کے باوجود غزل کے اشعار کی طرح ایک دوسرے سے بے تعلق ہے مگر نظم کا ارتباط برقرار ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے اردو مقالہ جاز کے ایک باب حضور رسالت کا منظوم ترجمہ اپنے دیگر تراجم کی طرح سلیس اور باعبارہ کیا۔ یہ کتاب حقیقی ترجمے کے باب میں چراغِ راہ ہے۔

منتخبات عصمت جاوید

منتخبات عصمت جاوید (اشاعت 2003) کو عصمت جاوید نے اپنی حیات ہی میں ترتیب دے کر الیچ احمد اقبال کو اشاعت کی ذمہ داری دی تھی۔ احمد اقبال نے یہ ذمہ داری اپنے مرحوم استاد محترم کی پہلی بری پر بھائی۔ زیرِ نظر کتاب میں 12 مقالات ہیں۔ اس کتاب میں لسانیات، قواعد اور ولی، حالی، اقبال، اکبر و غیرہ پر مقالے ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان مقالوں کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح سے کھل کر سامنے آتی ہے کہ عصمت جاوید خوب لکھتے تھے اور پورا حق ادا کرتے تھے۔ کتاب کے دو مقالے لسانیات اور ہم اور نئی اردو قواعد تعارفی مقالے ہیں۔ لسانیات کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ لسانیات جہاں زبان و ادب کے مسائل سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے وہیں وہ اس سائنسی دور میں زندگی کے مختلف شعبوں میں ہماری رہنمائی بھی کرتی ہے۔ دیگر مقالے تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ جن میں نئی باتیں ہمارے علم کا حصہ بن جاتی ہیں۔ نقد و استدراک کی راہیں منتخبات عصمت جاوید سے پوری ہوتی ہیں۔ اس کا حق ادا ہوتا ہے۔

تلفظ نما اردو لغت

اردو میں لغت نویسی اور فرہنگ نویسی کی محکم روایت رہی ہے۔ ہر عہد میں لغت اور فرہنگ شائع ہوتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی ”تلفظ نما اردو لغت“ (اشاعت

(2004)۔ اپنی نوعیت کی اولین نعت ہے جس کو سند کا درجہ حاصل ہے۔ عصمت جاوید نے نعت کی تہذیب کو پیرائہ سالی میں مکمل کیا تھا۔ یہاں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ عمر کے آخری پڑاؤ پر بھی ادب کی خدمت کرتے رہے۔ تلفظ نما اردو نعت میں اردو زبان کا صحیح تلفظ اعراب کے ساتھ دیا گیا ہے اور ساتھ میں اس لفظ کے معنی بھی بتائے گئے ہیں۔ جس سے ذخیرۃ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی یہ نعت نیا اور اچھوتا کام ہے۔ اس نعت کو اساتذہ اور طلبہ اپنے روزمرہ میں شامل کریں تو ممکن ہے کہ زبانِ دیوان میں تبدیلی آجائے۔ مولف نے تلفظ نما اردو نعت کو ایک انجمنِ دشمنِ کوشش (Breakthrough) قرار دیا ہے۔ ”تلفظ نما اردو نعت عین نعت نویسی میں امتیازی شان رکھتی ہے۔“

زبان اور نگ آبا دی

’زبان اور نگ آبا دی‘ (اشاعت 2008) ڈاکٹر عصمت جاوید کے 19 مقالات کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں جہاں امیر خسرو، سراج، ابنِ نشاطی، نصرانی، میر غلام علی آزاد بلکرامی، اصغر گوڑوی، حمایت علی شاعر کے حیات و فن پر مقالے لکھ کر نظر کو آجائے گا کام کرتے ہیں۔ وہیں نعت گوئی، مثنوی، بقی، اردو شاعری میں ہندوستانی کے عناصر اپنا گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ مصنف نعت نگاری کے سلسلے میں فکر انگیز بات کہتے ہوئے گویا ہوتے ہیں:-

”نعت کا راستہ ہال سے زیادہ باریک اور نکوار سے زیادہ تیز ہے جہاں عالمِ جوشِ جنوں میں ارتکابِ شرک کسی صورت میں روا نہیں کیونکہ شرک سے تصورِ وحید کی جڑ کٹتی ہے۔“

ڈاکٹر عصمت جاوید نے ادب کی ہر صنف اور موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور اس کا حق پوری طرح سے ادا کر دیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے پوری طرح سے فکر و اعجاز کو آجا کر کیا ہے جس سے ان مقالوں کا مقصد پورا ہوتا ہے۔

مقالات و عصمت جاوید

’مقالات و عصمت جاوید‘ (اشاعت 2006) میں 8 مقالے شامل ہیں۔ اقبال، عصمت جاوید کے محبوب شاعر تھے۔ اقبال پر اس کتاب میں 7 مقالے فکر و نظر کو خیرہ کر رہے ہیں۔ مصنف نے اپنے پسندیدہ شاعر کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور اپنا حاصل مطالعہ بڑی ہی خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ اقبال کے بعد غالب، حالی، مولانا آزاد، اسعد گیلانی کے علاوہ افسانہ، انشائیہ، صحافت اور اردو رسم الخط کے تعلق سے دقیق مقالات پڑھنے کا موقع میسر آتا ہے۔ انشائیہ نگاری کے تعلق سے عصمت جاوید کا احساس تھا کہ ”اردو میں انشائیہ نگاری ابھی ایک ہونہار پودا ہے ابھی اسے پھلنا پھولنا ہے۔“

ڈاکٹر عصمت جاوید کا قلم معروضی فکر کا حامل رہا ہے۔ ان کا فن پاروں کو دیکھنے کا انداز علمی اور استدلالی رہا ہے۔ جس میں علمی نثر کا دریا بہتا رہتا ہے۔ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر عصمت جاوید کا خاصہ جانتے تھے۔ اسی لیے ان کے مقالوں میں خیال و فروز باتیں غائب انداز میں موجود ہیں جو فکر کو ہمیز عطا کرتی ہیں۔

عکس لالہ طور

’عکس لالہ طور‘ (اشاعت 2009) میں علامہ اقبال کی مشہور فارسی قطعات کو عصمت جاوید نے اردو اور انگریزی لباس دیا ہے۔ عصمت جاوید میں بے پناہ شعری درک تھا۔ وہ ایک اچھے شاعر تھے۔ انھوں نے عکس لالہ طور میں شعریات سے بھرپور ترجمہ کیا ہے۔ فارسی قطعات کا لطف الگ محسوس ہوتا تو عصمت جاوید کے ترجمہ کا لطف دو بالا آتا ہے۔ ایک خاص بات ان تراجم کی ہے کہ جو بحر فارسی قطعہ کے لیے حضرت اقبال نے منتخب کی تھی وہی اردو کے لیے مترجم نے منتخب کی ہے۔ ’عکس لالہ طور‘ میں انگریزی والا حصہ بھی غیر معمولی شاعرانہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس ترجمہ میں مخصوص آہنگ ہے جس کا رنگ انگریزی ادبیات کے قارئین محسوس کر سکتے ہیں۔ ’لالہ طور‘ کو فارسی سے اردو و انگریزی میں منتقل کرنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ مگر عصمت جاوید ترجمے پر

کامل دست گاہ رکھتے تھے۔ اس لیے اُن کے لیے یہ راستہ آسان ہو گیا تھا۔ ”عکسِ لالہ“ طورِ شعری تراجم میں انمول سوغات ہے۔

تمہید مطالعہ ادب

دلیم ہنری ہڈن کی کتاب *An Introduction to the Study of Literature* ایک وقت میں مشہور ہوئی اور آج بھی مشہور کتاب ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز پر کیا تھا۔ اس کتاب کا ایک باب تنقید پر مبنی تھا۔ پروفیسر ساحل احمد کے ادارے اُردو رائنٹرس گلڈ آلہ آباد سے شائع ہو کر قبول عام ہو چکا ہے۔ کتاب کے بقیہ حصہ کی ان کی اشاعت 2010 میں اہلیہ محترمہ منور جہاں نے کی۔ زیرِ نظر کتاب میں پانچ ابواب ہیں۔ جو مطالعہ ادب کے چند اور گر، شعر و شاعری کا مطالعہ، ناول، ڈراما اور افسانہ کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ہڈن مغربی ادب کی قدآور شخصیت تھا۔ عصمت جاوید، اُردو ادب کی عالمانہ سوچ و فکر رکھنے والی ہستی کا نام تھا۔ مترجم نے تمہید مطالعہ ادب کو متاثر کن بنایا ہے جس سے قاری کتاب پڑھنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ یہی خوبی عصمت جاوید کے فن ترجمہ نگاری کا حاصل بنی تو ہے۔

باتیات عصمت جاوید

باتیات عصمت جاوید (اشاعت 2013) میں 29 مقالات اور کافکا کے ایک افسانے کا ترجمہ لیے منظر عام پر آئی ہے۔ ان مقالات میں رہائی کے اوزان، فنِ لغت نویسی، اصنافِ سخن، زبانوں کی نوعیتی گروہ بندی، خواجہ احمد عباس، قرقا، الہین حیدر، سکندر علی وجہ، قاضی سلیم کے علاوہ علامہ اقبال پر میر حاصل بحث و تمحیص ملتی ہے۔ عصمت جاوید نے تعلیم پر بھی مقالے لکھے ہیں۔ زیرِ نگاہ کتاب میں تعلیم پر مقالے سے توجہ انگیز جملہ ملاحظہ کیجیے۔

”تعلیم ایک معاشرتی سرگرمی ہے اور ہر معاشرتی سرگرمی کی طرح وہ معاشرے سے کچھ

تعالیٰ کی مہربانی منت ہے۔ خراب معاشرہ تعلیم کی حقیقی روح کو قہقہہ کر سکتا ہے اور اچھی تعلیم معاشرے کو صحیح رخ بھی دے سکتی ہے۔“

عصمت جاوید کا تحریروں میں سنجیدہ فکری رویہ تھا اسی لیے انھوں نے استدلالی طرز اظہار کو اپنایا تھا۔ باقیات عصمت جاوید کے مقالوں میں اثر انگیزی ہے۔ جو پڑھنے والے کے لیے علمی و فکری بصیرت و بصارت کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں مصنف نے متوازن نقطہ نظر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جوان کے عالمانہ انتقاد کی روشن دلیلیں ہیں۔

عصمت جاوید کی دیگر تحریرات:

ڈاکٹر عصمت جاوید نے 1981 میں ”ہاش کا گھر“ کے نام سے ایک مختصر سا ناول لکھا تھا۔ جس کو مہاراشٹر اسٹیٹ انسٹی ٹیوٹ آف اڈلٹ ایجوکیشن اورنگ آباد نے اہتمام سے شائع کیا تھا۔ اس ناول کا موضوع تعلیم بالغان تھا۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے دیشین اور دلچسپ انداز میں تعلیم اور بالغان کی تعلیم کو لے کر یہ ناول لکھا تھا جس کو اس کی اشاعت کے بعد کافی پذیرائی ملی تھی۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے کسی زمانے میں افسانے بھی لکھے تھے جو ان کے اسکول اور کالج کے میگزینس میں شائع ہوئے تھے۔ آج صرف ان افسانوں کا ذکر ملتا ہے۔ وہ افسانے مندرجہ ذیل تھے۔

(1) کلاس فیلو (2) کاغذ کے پرے

(3) میں آگئی ہوں (4) بے غیرت کہیں کا

(5) منجھڑ سائے (6) بکری کا بچہ

(7) لاوا

عصمت جاوید نے مرزا جتلی، ہرن مولا اور دودھائی کے عنوان سے ڈرامے بھی لکھے تھے جس کو کئی بار اسٹیج بھی کیا گیا تھا۔ انھوں نے بارہ موضوعاتی فیملی فیچر لکھے جو نشر ہو چکے تھے۔ ایک ریڈیائی فیچر ”ہوتا ہے شب و روز تماشا سیرے آئے“ کے نام سے لکھا تھا۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے سیکڑوں ادیبوں اور شاعروں کی کتابوں کے پیش لفظ اور چند ایک کتابوں پر تبصرے بھی لکھے ہیں۔ وہ اردو ادب کے عالم بے بدل تھے۔ ان کی کتابوں کے مطالعوں سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے پرورش لوح و قلم کو، ایمان داری، سچائی اور صداقت عطا کی تھی۔ ان کی تحریرات معلومات افزا، لائق مطالعہ اور دقیقہ رسی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی ادبی خدمات کو ہمیشہ قدر اور احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا۔

تنقیدی محاکمہ

ناقد و محقق

ڈاکٹر عصمت جاوید صاحبہ نظر ناقد و محقق تھے۔ انھوں نے خوب لکھا اور اپنی تنقیدی و تحقیقی نگارشات سے متاثر کیا۔ عصمت جاوید کی تحریرات لسانیاتی، اسلوبیاتی اور جمالیاتی تنقید کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لسانی و اسلوبیاتی تنقید کا مقبول ترین رجحان بین الاقوامی سطح پر رہا ہے۔ اسلوبیات کا رشتہ لسانیات سے ہے۔ سرنیات میں زبان کی چار خاص سطحوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔

(1) صوتیات [Phonology]

(2) لفظیات [Morphology]

(3) نحویات [Syntax]

(4) معنویات [Semantics]

اس تنقید کا مقصد یہی ہے کہ فن پارے کے لسانی نظام اور عصری زبان سے موازنہ ہو اور عام گارمین تک فن پارہ کی رسائی ممکن ہو سکے۔ یہ تنقید دراصل مغربی مفکرانہ طرز کے متوالے
Poetry is not written with ideas but with words پر تنقید کی ہے توچہ
دیجی ہے۔

پروفیسر مسعود حسن خان، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر مرزا غلیل بیگ، پروفیسر مفتی تبسم اور ڈاکٹر عصمت جاوید اسلوبیاتی و لسانیاتی تنقید کے اساطین ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی ادبی تنقید اور خدمات کا اعتراف سلیم شہزاد نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

”لسانی تحقیق کے میدان میں دکن کی خاک سے اٹھنے والے ماہرین میں ڈاکٹر عصمت جاوید کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کہنا بے جا نہیں کہ علم لسانیات کے نو دریافتہ خطے میں موصوف کی گراں بہا تحقیقی تعینقات انہیں نہ صرف اورنگ آباد دکن بلکہ برصغیر ہندوپاک کے چند گنے چنے ماہرین میں ایک نمایاں شخصیت کی طرح سامنے لاتی ہیں۔“

ڈاکٹر عصمت جاوید کے جہان تنقید سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی و تحقیقی تحریروں کو چار مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا تھا:-

- وہ مقالے جن کا تعلق اسلوبیاتی، لسانیاتی اور جمالیاتی مباحث سے ہے۔
- وہ مقالے جن کا تعلق اردو کے قدیم و جدید سخنوروں اور ادیبوں سے ہے۔
- وہ مقالے جن کا تعلق اردو ادب کی کسی صنف، تحریک یا رجحان سے ہے۔
- وہ مقالے جو تبصروں، مقدموں اور تاثرات پر مبنی ہوں۔

محولہ بالا نکات کے تحت ہی ڈاکٹر صاحب نے اپنی تنقیدی اور تحقیقی عمارت کھڑی کی تھی۔ اس عمارت میں انھوں نے ایسے پتھر نصب کیے تھے جن کو پہلا پتھر سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ عصمت جاوید کسی بھی فن پارے پر قلم کو جنبش دینے سے قبل اس کے پہلوؤں، زاویوں، خوبیوں اور معائب کا تجزیہ اس طرح کرتے تھے کہ وہ خود ایک ادب پارہ بن جاتا تھا۔ نور الحسنین نے اپنے ایک مضمون میں اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:-

”ڈاکٹر عصمت جاوید کسی بھی ادب پارے پر کچھ لکھنے سے پہلے اس کے ہر پہلو کا جائزہ لیتے وہ اس کی ادبی اہمیت اور افادیت کو واضح کرتے، اس کے عہد کا جائزہ لیتے، فن کار کی عمر اور اس کی فن کارانہ صلاحیتوں کے حدود کو نظر میں رکھتے۔ لسانی پس منظر، زبان و بیان کا استعمال، قواعد کی

پاسدار یوں کا احساس و نیز موضوع پر گرفت کو اجاگر کرتے ہوئے اس ادب پارے کی فنی خوبیوں اور معائب کا جائزہ اس انداز سے لیتے کہ پھر کسی ناقد یا محقق کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی۔“

عصمت جاوید کی تنقیدی اور تحقیقی تحریر ”اُردو املا کی معیار بندی“ اسلوبیاتی اور لسانی تنقید کی اسی مثال ہے۔ اس میں مقالہ نگار نے ان باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے جس سے اُردو قاری واقف نہیں تھا۔ فاضل مقالہ نگار نے کہا کہ زبان بنیادی طور پر آوازوں کا مجموعہ ہے۔ اور کئی بولیں آج بھی مل جائیں گی جو اب تک ضبط تحریر میں نہیں لائی گئی ہیں۔ اور تحریر تقریر کا فہم الہدیل نہیں ہو سکتی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تحریر ہی زبان کو دوام بخشی ہے۔ اور زبان لسانی عادتوں کا مجموعہ ہے۔

”اسلوب کیا ہے؟“ کے زیر عنوان لکھے گئے مقالے میں عصمت جاوید ’اسلوب‘ کی تشریح و تعبیر معنی خیز انداز میں کرتے ہیں۔ کیونکہ ’اسلوب‘ ہی ہے جو ادیب کو بعد از مرگ بھی زندگی عطا کرتا ہے۔ مقالہ نگار نے اس مقالے میں بُرے ذرا انداز میں یہ بات کہی ہے کہ ’اسلوب‘ ادیب و شاعر کی ذاتی عطا ہے۔ جس طرح ہم ایک آگے اور جھل شخص کو اس کی آواز سے پہچان لیتے ہیں اسی طرح ایک ادبی فن کار اپنے مخصوص لہجے سے بآسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔

’فنی فاصلہ‘ بھی قابل توجہ تحریر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فن کا مقصد ضروری نہیں کہ زندگی کا مقصد بھی ہو یہ اور بات ہے کہ زندگی کی ترجمانی سے فن کبھی گریز نہیں کر سکتا، چاہے وہ زندگی کا ہم سفر ہو یا اس سے فرار حاصل کرنا چاہے دونوں صورتوں میں وہ زندگی ہی کا ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن ہر صورت میں حقیقی زندگی کے مطالبوں سے آزاد اور خود مختار وہ ہم میں جوابی عمل پیدا کرنا نہیں چاہتا جس کا حقیقی زندگی سے ہم مطالبہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عصمت جاوید اپنے ایک بصیرت افروز مقالے ’زبان اور رنگ آبادی‘ میں لسانیاتی اور اسلوبیاتی نقطہ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ سراج اور رنگ آبادی نے اصلاح زبان کی وہ خدمت انجام دی جس کا شعور لکھنؤ کے قاری آمیز ماحول کے زیر اثر پانچ کی اصلاح زبان

کی شکل میں ابھرا۔ مقالہ نگار نے اس بات پر تاسف کا اظہار کیا کہ سراج اور تنگ آبادی نے اردو زبان کو اس کی موجودہ سطح پر لانے کے لیے جو لسانی خدمات انجام دی ہیں بد قسمتی سے اس کا علم نہ میر وسودا کو تھا اور نہ ہی مظہر جان جاناں اور امام بخش ناسخ کو۔

علامہ اقبال کے فکر و فن پر عصمت جاوید نے کئی مقالے لکھے ہیں۔ وہ ان کے محبوب شاعر تھے۔ ڈاکٹر مصطفیٰ اقبال کے نظام فکر میں عمل کو کلیدی حیثیت تصور کرتے تھے۔ ان کا احساس تھا کہ ڈاکٹر اقبال کے ہاں عمل سے مراد وہ عمل صالح ہے جس کا سرچشمہ عقیدہ توحید ہے اور ان کے فلسفہ تفسیر فطرت و تغیر کائنات کی بنیاد بھی عقیدہ توحید پر ہے جس کے حصول کے لیے جدوجہد یا عمل کی ضرورت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی تنقید اور تحقیق کا عمل و تفاعل لسانی اور اسلوبیاتی رہا ہے مگر وہ اپنی تحاریر کو ان باتوں سے آزاد پاتے تھے۔ عصمت جاوید نے ایک جگہ لکھا ہے:-
 ”میں شخصی طور پر فن کو ایک آزاد قدر سمجھتا ہوں لیکن اگر اس کا یہ مطلب نکالا جائے کہ میں اسے زندگی سے یکسر بے نیاز قرار دینے کے حق میں ہوں تو یہ بھی درست نہیں ہوگا۔“

سطور بالا کے عصمت جاوید کے تنقیدی تصورات کو مد نظر رکھا جائے تو یہ بات ہمارے علم میں آتی ہے کہ ان کا قلم آزاد تھا انہوں نے ادب پارے کے تعلق سے جو بھی رائے زنی کی وہ پوری دیانت داری کے ساتھ کی۔ فن پارے کے عیب و ہنر اور فن کاروں کا مقام منصب متعین کیا۔ ان کا انداز نقد، سیر حاصل اور بوجھل نثر سے پاک ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ ادبی فن پارے کے ایسے تفہیم کار تھے جن کی وسعت نظر اور نکتہ رسی کا ہر کوئی قائل ہو جائے۔ عصمت جاوید نے ادبی جہتوں کی تخلیقی و پرکھا اعتدال و توازن سے کی۔ ان کی انتقاد ادبیات میں بحالیاتی حسن اور لسانی و اسلوبیاتی رقی بدرجہ اتم موجود ہے۔ متوازن طریقہ نقد ہونے کے باعث ان کی تحریروں میں مہر لئی ہے۔ ایسا لگتا ہے تنقید و تحقیق کا ان کا اپنا الگ دبستان ہے۔ شعبہ تنقید میں ڈاکٹر صاحب کی تحریرات اپنی ارتقاع کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ ان کے فاضلانہ اور عالمانہ خیالات کا مخاطبہ ان کے تنقیدی، تحقیقی اور تجزیاتی شلرات ہیں۔ ان کا تنقیدی رویہ معاصر تنقید میں لسانی و اسلوبیاتی اعتبار سے

ہاؤد کا پیش خیمہ ہے۔ جو اور اک حقیقت پر انطباق رکھتا ہے۔ جس سے جمالیاتی تاثر برآمد ہوتا ہے۔ یہی باتیں ڈاکٹر عصمت جاوید کے تنقیدی تحقیقی اور سانی شعور کے لیے ایک مکالمہ ہے جو دائمی شکل میں جاری رہے گا۔

شاعر

ڈاکٹر عصمت جاوید کی غزلیہ شاعری سانی واسلو بیاتی کے گہرے نقوش سے عبارت ہے۔ طارے کے مقولے کے اثرات شاعر پر حاوی رہے ہیں۔ طارے کا خیال تھا کہ شاعری خیال سے نہیں بلکہ الفاظ سے کی جاتی ہے۔ عصمت جاوید کی غزل، نظم، قطعہ اور رباعی پر الفاظ غالب ہیں خیالات نے شاعر کا ساتھ چھوڑ دیا مگر ان کے بعض ابیات مشہور ہوئے جس میں شاعر کا تعلقی کا احساس ہی نہیں ہے بلکہ اس تعلقی میں اس کا شعور، اس کا عہد اور اس کا وجود سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔

سیاح دور دور سے آتے ہیں دیکھنے
چتریلے شہر میں وہ اکیلا درخت ہے
وہ تو سورج ہے جہاں جائے گا دن نکلے گا
رات دیکھی ہو تو سمجھے کہ اندھیرا کیا ہے
جو مجھ پر نثر کا ہوتا نہ قرض اے جاوید
میں شاعری میں بڑا نام کر گیا ہوتا
آئندہ و گزشتہ کو مجھ میں کرو تلاش
پڑھتے ہیں جس کو روز وہ اخبار میں نہیں
ہے جہز کی رت میں 'کاغذی پھولوں کے درمیاں
میں ہی تو ایک پھول پچا ہوں گلاب کا

علم لسانیات اور قواعد سے متعلق رہنے کے بعد بھی عصمت جاوید کے اندر کا شاعر بار بار بار صفحہ مقرر طاس پر آنے کے لیے بے چین رہا اور اس نے غزل اور نظم کے مجموعے جنم دیے۔ رؤف

خیر نے لکھا ہے:

”لسانیات کے خشک موضوعات میں الجھے رہنے کے باوجود عصمت جاوید کے اندر کا شاعر ہمیشہ زندہ و سلامت رہا۔ یہی ہم زاد بعد میں روپ بدل بدل کر ان کی پہچان بھی بننا گیا۔“

’اکیلا درخت‘ کی شاعری میں روز و شب کے حوادث سے ہم دربر ہوتے ہیں۔ اس درخت پر مسائل کے اتنے ٹکڑے لٹکے ہوئے ہیں جن مسائل کو شاعر نے اٹھایا ہے اُن کا حل یقینی طور پر کل طے گا۔ انھوں نے زندگی کے مسائل کو حل کرنے کی تعبیر بھی بتائی ہے۔

ہیں گی کل یہی زنجیر ٹوٹنے کی صدا
جو آج درد میں ڈوبی ہوئی کراہیں ہیں
اپنے آگے ظاموں کو پا بجولاں دیکھنا
گو ابھی ممکن نہیں امید آئندہ تو ہے

عصمت جاوید کے شعری رنگ و آہنگ میں لسانی آئینہ کو اولیت حاصل ہے۔ ان کی غزلوں میں پہچان اور اجنبیت کے درمیان ایک سوا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ یہ سوال پہچان کے وسیلے سے در آیا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر حمید سہروردی فرماتے ہیں:

”عصمت جاوید نے زندگی کے ہر لحاظ اور عارضی تجربے کو ایک نئی اور آفاقی شکل و صورت دینے کی پوری کوشش کی ہے ان کے شعری اظہار میں پہچان اور اجنبیت کے مابین سوالیہ نشان، اجنبیت اور ناواقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ پہچان کے وسیلے سے در آیا ہے۔“

کلام عصمت جاوید کے موضوعات و اسلوب پر چند صاحب فکر و نظر کی آراء: عارف خورشید لکھتے ہیں:

”اکیلا درخت میں خدا کی ذات پر یقین، لوگوں کے منافقانہ رویے پر بے چینی کا اظہار، واقعات و حالات زمانہ سے عدم اطمینان اور ناراضگی، نصیحتیں، حصہ بے زاری، ہٹ کر اور کہیں کہیں جھڑکی، نوجوان نسل سے

بطور خاص برہمی، شور و غل اور احساس نفسی کی کسی اکثر شکایت وغیرہ
موضوعات عصمت جاوید کے کلام کا حصہ ہیں۔“

شیخ ابراہیم خیال فتح پوری کے خیال میں:

”عصمت جاوید بظاہر بڑی سادگی سے باتیں کہتے ہیں غیر متعلق سی باتیں
لیکن ان باتوں کے پیچھے جو مصنوعی گہرائیاں چھپی ہوئی ہیں وہ صرف غور
کرنے سے کھلتی ہیں اُن کی غزلوں میں چاند، سورج، پہاڑ، چٹھے، سمندر
سبھی کچھ ہے۔“

نذیر فتح پوری گویا ہوتے ہیں:

”عصمت جاوید کی غزلوں میں طنز کا پہلو بھی نمایاں ہے اس طنز کی مختلف
صورتمیں ہیں۔ آدمی پر طنز، زندگی پر طنز، سماج کی بے راہ روی پر طنز،
سیاست کی فریب کاری پر طنز، حکمرانوں کی عیاری پر طنز، اخلاق کی پامالی
پر طنز، انسانیت کی زبوں حالی پر طنز، کردار کی منافقت پر طنز، حتیٰ کہ شاعر
نے اپنے آپ پر بھی طنز سے گریز نہیں کیا۔“

مذکورہ بالا آرا کے تناظر میں دیکھا جائے تو عصمت کی غزلوں میں لفظی و معنوی ابھاد کی
کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت ان ہی لفظیات سے تشکیل پاتی ہے۔ لسانی اور
اسلوبیاتی کے چکر نے الفاظ کی دنیا تک ہی شاعر کو متبذیر کر دیا۔ انھوں نے لفظوں کے سہارے ہی
سے بعض اشعار ایسے بھی لکالے ہیں۔ جس سے اُن کی شاعرانہ عزت بڑھی ہے۔

جو سچ لکھوں گا جل جائے گا کاغذ
قلم سے پھر بھی کہتا ہوں شرر لکھ
یہ اور بات ہے کہ اسے بھول جائیں ہم
ہے زندگی سے موت کا رشتہ جڑا ہوا
مضطرب سنا، ٹوٹی کشتیاں لاشوں کے ڈھیر
ہے سمندر کا عجب مہر، اتر جانے کے بعد

بھرم یہ کیسے کھلا دس کی بے نیازی کا
مری نگاہ میں عریاں ہے کوئی خوبش کیا
تھک چکا ہوں سنتے سنتے کھوکھلے لفظوں کا شور
کوئی لہجہ دل سے ٹکرا کر کھٹکتا کیوں نہیں
آکر قریب کم نہ ہوئے دل کے ذمے
ماں کہ فاصلوں کی یہ دنیا سٹ گئی

شاعر نے لسانی و فنی محاسن کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے۔ جس سے رنگِ غزل میں
ندرست و لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ اکیلا درخت کی غزلیں دبستانِ آباد کی دین ہیں۔ عصمت
جاوید کی غزل گوئی اپنے منفرد طرزِ بیان کی وجہ سے قابلِ مطالعہ ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی نظموں سے ان کے شعری ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ شاعر نے پابند
اور آزاد نظم کے ذریعے نئی بات کہنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ ان کی نظم نگاری میں قافیوں کی ترتیب
وہی مشہور دلی پرانی ترتیب ہے لیکن اس میں تخیل کی فراوانی اور نادر تشبیہوں کے کئی نمونے بھی ملیں
گئے۔ خیال اور عنوان بھی انوکھے ہیں۔ خاص طور سے عصمت جاوید کی نظمیں اگر میں
خدا ہوتا، سہاگ رات، محبت کی پہلی سالگرہ، ان کی ہم شکل کو دیکھ کر، خرید جسم سے سچی را حاصل، اچھا
شام تھائی، صبرِ شب تھائی، ہجر اور آدوش میں نہ صرف نیا پن ہے بلکہ چونکاتے والا انداز پایا
جاتا ہے۔ نظم 'محبت کی پہلی سالگرہ' میں شاعر نے اپنی محبت کے ایک برس کے تکمیل ہونے کو بیان
کیا ہے۔ جس میں شاعر کے اور مانوں کا خون ہوا ہے۔ یہ نظم دو چاہنے والوں کا المیہ ہے جو محبت
کرتے ہوئے ایک سال گزارنے کے باوجود معاشرے کی نگاہوں میں ایک دوسرے کے نہیں
ہو سکے۔ اس کی اہم وجہ شاعر نے معاشی بحران بتائی ہے کیونکہ مفلسی سب بہار کھوتی ہے۔ شاعر
چاہتے ہوئے بھی اپنے محبوب کو اپنانے میں ناکام رہا ہے۔ یہ پابند نظم اپنے انداز کی ایک بہترین
نظم ہے۔ یہاں پر اس نظم سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

آج بھی درد کا طوفان چاہے دل میں
درد سا درد کہ جس کا نہیں کوئی درماں

ایک ارمان ترے پیار نے بویا تھا مگر
 اسی ارمان سے پھوٹے ہیں ہزاروں ارمان
 توڑ سکتا ہوں تخیل میں ستارے لاکھوں
 ایک ہونے کا مگر ہر نہیں لا سکتا
 دوڑ سکتا ہوں تصور میں فلک پر لیکن
 گھومتے کے لیے اک کار نہیں ماسکتا
 اس دکھاپوئے مسلسل میں ہوئے ہیں قرباں
 یہ جواں لے، یہ جاڑے، یہ حسیں برساتیں
 اپنی محروم جوانی کا گلہ کس سے کروں
 لٹ گئی ایک نہیں تین سو کوشھ راتیں

عصمت جاوید کی آزاد منظومات میں تلاش بحرونی، موجودہ تہذیب کا کرب، روح ارضی
 اور آج کا انسان عمدہ نظمیں ہیں۔ شاعر نے نظم ”آج کا انسان“ میں زندگی کے اس پہلو کی طرف
 اشارہ کیا ہے جہاں انسان تسخیر کائنات کی طرف گامزن ہے اسے یہ احساس بھی ملا ہے کہ اس کا کائناتی
 نظام میں اس کی حیثیت ایک بے بس تنکے سے کم نہیں۔ بے بسی کا یہ احساس سائنس کی دین
 ہے۔ اس نظم میں شاعر نے موجودہ مادہ پرستی کو سائنس کی دین قرار دیا ہے۔ یہ نظم بین السطور میں اس
 بات کا درس دیتی ہے کہ تمام دنیاوی مسائل کا حل اپنے ہی مذہب پر ایمان لانے سے ممکن ہے۔

وہ لوگ کہتے جواں فکر و خوش تخیل تھے
 جو اپنا جسم بدلتے تھے کچھلی کی طرح
 جو اک قدم میں دو عالم کو ناپ پتے تھے
 یہ ایک میں ہوں، خود اپنی ہی آگیا کا دکھار
 پہنچ کے چاند پہ بھی میں، حقیر ذرہ ہوں
 ہے کائنات میں مجھ سے کوئی نہ خوش نہ خفا
 کسی کو کیا؟ کہیں اچھلا لہو کہ دھم بھرا

عصمت جاوید کی نظریہ سخنوری میں بھی لسانی واسلوبیاتی طرز اظہار و فکر نمایاں ہے۔ الفاظ کا استعمال برعکس ہے جس سے نظموں کی اُٹھان میں محتویت پیدا ہوگئی ہے۔ عصمت جاوید نے قطعہ نگاری کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ مرکوز کی تھی۔ ان کے قطعات میں حسن و عشق، اخلاقی گراؤ، عزم و حوصلہ کو برقرار رکھنے کی تلقین وغیرہ عناوین و موضوعات ملتے ہیں۔ جس میں شاعر اپنی بات سلیقے اور قرینے سے کہنے میں کامیاب ہے۔

یہ سچ کہ اور بھی دنیا میں ہیں حسین بہت
مگر کسی میں تمہاری سی آپ دتاب نہیں
تمہارا حسن تھا کر مری محبت میں
کچھ ایسا نکھرا کہ اس کا کوئی جواب نہیں

مجھ کو اے دوست نہ تو ٹھکراتا
اب مری زندگی ہے تیرے ہاتھ
نہیں آتی بھی ہے اگر مجھ کو
خواب میں جاگتا ہوں تیرے ساتھ

نیاز و عجز کی خاطر بنا تھا دل میرا
اسی میں تاز کے تونے جلا دیے ہیں دیے
ترا کرم کہ جیسا میری چم لی ورنہ
اسی میں سجدے تھے تیرے نقوش پا کے لیے

اس میں میرا کوئی قصور نہ تھا
رازدل میں اگر چہا نہ سکا

چھپ سکا پھول سوچھایا بھی
اس کی خوشبو مگر چھپا نہ سکا

میں ، رضی بلندی سے پستی میں آگیا
معلوم کیا تھا ہائے اچھا لا گیا ہوں میں
یہ یاد کیا ہے گویا ہے مڑ مڑ کے دیکھنا
ماضی کے میکدے سے نکالا گیا ہوں میں

ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنی تمام صلاحیتوں کو شاعری کے بجائے علمی خدمات کی طرف موڑ دیا تھا۔ لیکن مقام شکر ہے کہ ان کی شاعری اچھی اور سچی شاعری کہی جاسکتی ہے۔ تنقید اور علم لسانیات نے شاعری میں ڈاکٹر صاحب کو آگے بڑھنے سے روک رکھا۔ اس طرف ڈاکٹر نے انصاری نے اظہار خیال کیا تھا:

”یہ خود ہمارے لیے تعجب کی بات ہے کہ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو علمی تحقیق کے سپرد کر دیا ہے یہ بڑے حوصلے کی بات ہے۔“

مترجم

ڈاکٹر عصمت جاوید خلاق مترجم تھے وہ ادب اور ادبی روایت پر گہری نظر رکھتے تھے جس کا اظہار ان کے ترجمہ شدہ فن پاروں سے ہوتا ہے۔ انھوں نے نثری اور شعری تراجم کیے ہیں۔ نثر میں ہڈن کی کتاب ’تمہید مطالعہ‘ ادب اور مشہور ادیب کا فکا کا ناولٹ ’قلب ماریت‘ اور افسانوں کے تراجم کے علاوہ عمر خیام کی رباعیات، علامہ اقبال کے فارسی کلام اور دیگر شاعری کے تراجم عصمت جاوید کا ترجمہ نگاری کا اثاثہ ہیں۔ جس میں انھوں نے کمال ہنر دکھایا ہے۔ یوں تو ترجمہ کرنے کے سلسلے میں ہر شخص آزاد ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نے انصاری خامہ طراز ہیں:

”ترجمہ کرنے کے معاملے میں ہر شخص بے لگام ہے جیسا اور جس کے جی

میں آتا ہے ترجمہ کر ڈالتا ہے۔“

ترجمہ نگاری اب باضابطہ ایک فن بن گیا ہے۔ اور اس کی شاخیں علمی ترجمہ، ادبی ترجمہ،

صحافتی ترجمہ، لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ تک پہنچی ہوئی ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کے تراجم تخلیقی ترجمہ کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان کو زبانوں پر قدرت اور نفس مضمون پر گرفت حاصل تھی۔ ترجمے کا ذوق ان کو بنیادی طور پر تھا اس لیے انھوں نے تراجم کا انتخاب اپنے اظہار کے لیے کیا تھا۔ انھوں نے شعری تراجم کو زیادہ مقدم جانا تھا۔ کیونکہ نثر کے مقابلے میں شعر کا ترجمہ مشکل ترین امر ہوتا ہے۔ عصمت جاوید، شاعر تھے اسی لیے ان کی ذوق کی تسکین شعری ترجموں میں رہی ہے۔ عصمت جاوید نے ڈاکٹر علامہ اقبال کے فارسی کلام کے زیادہ تراجم کیے ہیں۔ اقبال ان کے محترم شاعر تھے وہ بلاشبہ اقبالیات کے مترجم یا مترجم اقبال کہلانے کا اشتقاق رکھتے ہیں۔ اقبال کے فارسی کلام کو عصمت جاوید نے اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ یوسف ناظم نے کتنی متنی خیز بات کہی ہے:

”مرحوم عصمت جاوید نے اقبال کے اسرار خودی کو اردو میں منظوم کیا تو

ایسا محسوس ہوا کہ یہ ترجمہ بھی خود علامہ اقبال ہی نے کیا ہو۔“

پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

”عصمت جاوید کے منظوم ترجموں کی خوبی یہی ہے کہ ان میں اقبال کی فکر

کی روح اور فن کی گہرائی پوری طرح کارفرما ہے اور فارسی شعریات کی

تفہیم کچھ اس انداز میں منظوم پیرائے میں کی گئی ہے کہ ہر شعر ترجمے کے

بجائے تخلیق کی سطح کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔“

ڈاکٹر تابش مہدی عکس، ”الہ طور کے تراجم پر خامہ فرسایں:

”جو نظریات و شعریات اقبال کے فارسی قطعوں میں ہیں وہی عصمت

جاوید کے منظوم اردو ترجموں میں بھی ہیں۔ جو کیف و لذت اصل قطعوں

میں ہے، وہی منظوم ترجموں میں بھی ہے اور وہی بحر اور وہی سلاست

وردانی بھی لطف یہ ہے کہ ان ترجموں کو فارسی قطعات کو سامنے رکھ

کر پڑھیے تو ترجمے میں اور الگ ہٹ کر پڑھیے تو ان کی اپنی جدا گانہ

حیثیت ہے۔ ان میں مستقل تخلیق کی بھرپور کیفیت ملتی ہے۔“

ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنے ترجموں میں اصل کا تاثر پیدا کرنے میں کامیاب سعی کی ہے۔ ان کے کلام اقبال کے ترجمے کی مثالیں دیکھیں:

عکس اسرارِ خودی سے:

دیکھ مجھ کو لالہ صحرا ہوں میں
ہے بھری محفل مگر تنہا ہوں میں
مجھ کو بھی یارب ہواک ہم دم نصیب
جو ہمیشہ ہو مرے دل کے قریب
ایسا دیوانہ جو فرزانہ بھی ہو
فکر این دآں سے بیگانہ بھی ہو
اپنی ہو دے کر اسے اپناؤں میں
دل کے آئینے میں اس کو پاؤں میں
پھر مری مٹی سے ایک جیکر بنے
جس کا میں اور جو مرا آزر بنے

عکس لالہ طور سے:

جو اب تک شاخ سے پھولے نہیں ہیں
میں ان خنجر کی بو پہچانتا ہوں
مجھے مرغ چمن کہتا ہے اپنا
کہ اک اک راگ اس کا جانتا ہوں

اگر ہیں مثل میخانہ یہ افلاک
تو ہے خاک درمیخانہ دنیا

دراز اپنا ہے افسانہ سفر کا
ہے اس افسانے کا دیباچہ دنیا

نہ ہو مایوس تو اس محبت گل سے
اگرچہ اب بھی انساں ہے ادھورا
کوئی پیکر جو فطرت ڈھالتی ہے
تو دھیرے دھیرے وہ کرتی ہے پورا
جگر خوں کر دیا عجزِ سخن نے
مجھے زورِ سخن پر تھا بڑا ناز
جو چاہا میں نے رازِ عشق کھولوں
یہاں سے اور گہرا ہو گیا راز

ڈاکٹر مصمت جاوید نے حضرت اقبال کے علاوہ عمر خیام، امیر خسرو، حافظ شیرازی، سریش بھٹ، بھرتی ہری، حضرت خواجہ معین الدین چشتی، حضرت نظام الدین اولیا، حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی، شمس، شیلہ، ملٹن وغیرہ کے کلام کے تراجم میں دل آویزی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان ترجموں میں تزیل آسانی سے ہو جاتی ہے اور تیز خیز روانی کا بہاؤ قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ پروفیسر انتخاب میدقم طراز ہیں:

”ڈاکٹر مصمت جاوید کے تراجم کا مجموعی تاثر، خواہ وہ مقفا ہو یا معری، قطعی
متاثر نہیں ہوتا بلکہ نرم خیزی بطور تلافی اضافہ ترجمے کے حسن کو دو بالا
کر دیتا ہے اور منظوم تعبیر طبع زاد نظم کی صورت میں ایک قائم بالذات وجود
آرا جمالیاتی واحدہ نظر آتی ہے جو ہمارے لادقی نظر و انتقاد کو سامانِ تسکین
فراہم کرتی ہے۔“

عمر خیام کی فارسی رباعیوں کا منظوم اردو ترجمہ مصمت جاوید کی مشق و مہارت کی عمدہ

مثال ہے۔ اس میں انہوں نے عمر خیام کے خیالات کو اردو پیرہن عطا کر دیا ہے۔ عمر خیام کی رباعیوں کو عصمت جاوید نے موضوعات کے تحت تقسیم کیا ہے۔

حمد و مناجات

اچھے کہ بُرے ہے سب کا رازق تو ہی
پیار ہیں ہم، طیبِ حازق تو ہی
ماتا کہ براہوں، ترا بندہ ہی تو ہوں
ہے کس کی خطا؟ مرا ہے خالق تو ہی

توصیفِ شراب و آدابِ نوشی

لینا ہے تو لے جام سے تو درسِ عمل
مکن نہیں اس رہبرِ کامل کا بدل
گر ہاتھ میں ہو جام تو مشکل کیسی
ہر مسئلہ ہوتا ہے سے تاب سے حل

اجل

آتا ہے جو گلِ خاک کے پردے سے نکل
آخر میں اسی کو خاک جاتی ہے نکل
گر خاک زمیں سے اڑ کے بنتی ہادل
پانی کی جگہ خون سے ہوتا جلِ قفل

محبوب

بلبل کو ہے جس قدر یہ گلزارِ عزیز
ہے اس سے سوا مجھ کو تو اے یارِ عزیز

کہتے ہیں کہ ہے سب سے عزیز اپنی جان
اے جاں تو سیری جاں سے بھی سو بار عزیز
ادبیات انگریزی سے شعریات کے مظلوم اردو تراجم:

بستیوں سے دور خلوت ہے جہاں
زندگی ملتی ہے قدرت کا بیان
ذره ذره بول پڑتا ہے یہاں
ہے درختوں کا ہر اک پتہ زباں
بتے جھموں پر صحیفوں کا گماں
سنگ پارے بھی سنائیں داستاں
بستیوں سے دور خلوت ہے جہاں
(شیکسپیر)

وہی ہیں شیریں ترین نغمے، سنا کے جو دکھ بھری کہانی
ہماری دکھتی رگوں کو جھیریں، ہماری آنکھوں میں لائیں پانی
(شیلے)

مرد کی ہر وقت ہے خواہش کہ وہ
اپنی محبوبہ کا پہلا پیار ہو
اور عورت کی تمنا بس یہی
مرد کی محبوبہ ہو وہ آخری
(آسکر وائلڈ)

نئی آخر اڑیاں مکلف کی مدحت میں کئی سخنوروں نے کلام لکھا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید
نے چند شعرا کے نعتیہ کلام کا مظلوم اردو ترجمہ بڑے ہی احترام و عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔

ہم طالبِ خدا ہیں، بردینِ مصطفیٰ ہیں
ہم ہیں گدا، ہمارے سلطان ہیں محمدؐ
(حضرت خواجہ معین الدین چشتی)

تو بن کے میری مثالی صورت، نماز کرنا ادا، وہاں یوں
بہ نحرِ خوش، سورہ محمدؐ تمام اندر قیوم پڑھنا
(حضرت نظام الدین اولیاءؒ)

ہے نورِ ماہِ آئینہ دار ضیائے چہر
پر تو خدا کی شان کا، شانِ رسولِ پاکؐ
(مرزا غالب)

ہے ماہتابِ نشاطِ تویی، ہے آفتابِ حیاتِ تویی
ہے نورِ تویی نورِ تیرے چہرے کا شش بہت میں بھرا محمدؐ
(سریش بھٹ)

عصمتِ جاوید نے قرآن مجید کے کچھ سورتوں کو نظم میں منتقل کیا ہے۔

قلم بن جائیں مگر اشجارِ سارے
اگر سارے سمندر ہو سیاحی
پھر اس میں جا ملیں ساتوں سمندر
تو پورے ہوں نہ اوصافِ الٰہی
(سورہ لقمان)

ڈاکٹر عصمتِ جاوید نے شریات کے تراجم میں شاعری کے آداب کو ملحوظ رکھا ہے۔
استعارہ، علامت، پیکر وغیرہ کو بھی انھوں نے شعریت اور روانی عطا کی ہے۔ عصمتِ جاوید کے
شعری اور نثری تراجم اصل کی نقل سے عبارت ہیں جو توجہ کھینچتے ہیں۔ یہی خوبی عصمتِ جاوید کو دیگر
مترجمین سے ممتاز کرتی ہے اور ان کے ترجمے، ترجمہ نگاری میں پیش بہا خزانہ بنی تو ہیں۔

لغت نگار قواعد داں

ڈاکٹر عصمت جاوید لغت نگار اور ماہر زبان و قواعد تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ پر 'تلفظ نما اردو لغت' ترتیب دی تھی۔ ڈاکٹر موصوف کی خواہش تھی کہ اردو میں تلفظ نما اردو لغت کوئی نہ کوئی ترتیب دے سکے۔ مگر مذکورہ کام ان ہی کے حصہ میں آگیا۔ لغت دراصل حوالے کی کتاب ہے۔ اس کا عمل مسلسل اور دائمی ہوتا ہے۔ لغت تیار کرنا دشوار کن مرحلہ ہے۔ اردو میں کئی لغات مظهر عام پر آکر طالب علموں اور اساتذہ کے لیے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید ایک مثالی معلم تھے۔ ان کی نظر ہمیشہ سے لسانیات اور اسلوبیات پر رہی ہے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ اردو میں تلفظ میں زبردست انتشار پایا جاتا ہے اور یہ انتشاری صورت حال عوام و خواص میں پائی جاتی ہے۔ ان تمام باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر صاحب 'تلفظ نما اردو لغت' کے جنم داتا بنے۔ تلفظ نما اردو لغت پر روشنی ڈالتے ہوئے سلیم شہزاد ارقام طراز ہیں۔

”تلفظ نما اردو لغت، ڈاکٹر عصمت جاوید کو اردو دنیا کے علمی لسانی کارہائے نمایاں انجام دینے والوں میں جس مرتبہ اعلیٰ پر فائز کرتی ہے وہاں اپنے اطلہاتی، تجربہ پسند سائنسی فکر و شعور کے سبب وہ دیگر ماہرین و محققین سے بڑھ کر سر بلند نظر آتے ہیں۔ اسی دعوے کا ثبوت لغت کے صفحات پر دیکھیے جن کے پیچکڑوں لفظی اندراجات سے معنی نہیں، معنی بیان اور معنی انشائی کی عالمانہ، ماہرانہ خصوصیات کا اظہار تو ہوتا ہی ہے۔“

آج جبکہ اردو کے زمین و آسمان بدل گئے ہیں۔ ہر زبان تلفظ کے مسائل سے دوچار ہوتی ہے۔ لفظ اور تلفظ شناسی مشکل ترین امر ہے۔ ایسے میں اردو زبان و قواعد اور صحت الفاظ کے لیے تلفظ نما اردو لغت کا مطالعہ اہم تر ہو جاتا ہے۔ مفرس عربی اور فارسی کے دشیل الفاظ کے لیے یہ کامیاب لغت ہے۔ زیر بحث لغت میں مولف نے اندراجات میں نئے نئے الفاظ کے تلفظ پر زور دیا ہے اور لغت کو صرف معیاری تلفظ تک محدود رکھا ہے۔ البتہ بول چال کے تحت جو تلفظ دیا گیا ہے اس میں عوامی تلفظ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ عصمت جاوید کا زور اس بات پر رہا کہ اردو زبان کے مستعار الفاظ کے اردو تلفظ کو سند کا درجہ دیا جائے۔ ڈاکٹر موصوف غلط العام کی اصطلاح

کی وضاحت کرتے ہیں:

”آج کل اردو کے معیاری تلفظ کے سلسلے میں ’غلط العام‘ اور ’غلط العوام‘ کی اصطلاحیں مردج ہیں۔ لیکن انہیں ’غلط العام‘ اور ’غلط العوام‘ کہنا ہی غلط ہے۔ کیونکہ بے شک مستند اردو تلفظ از روئے اصل ضرور غلط بھی ہو سکتا ہے لیکن ہمیں صرف اردو کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اسے اردو کا مستند تلفظ کہنا چاہیے۔ جہاں تک ’غلط العوام‘ کی اصطلاح کا تعلق ہے اسے بجائے غلط العوام کے تحت معیاری (Sub Standard) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔“

’تلفظ نما اردو لغت‘ میں اردو کے تمام ذخیرہ الفاظ کو سیٹنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ صرف ان الفاظ کا انتخاب عمل میں آیا ہے جن میں تلفظ کے اعتبار سے لاعلمی کی بدولت یا اردو رسم الخط میں اعراب کی عدم موجودگی کے باعث غلطیوں کا احتمال پایا جاتا ہے یا عربی و فارسی کی روشنی میں ان کے اصل تلفظ پر اسرار کیا جاتا ہے۔ تلفظ نما اردو لغت میں ہر اعراب کے محاذی چکر بریکٹ [] میں اردو تلفظ کے اظہار کے لیے کامل حروف دیے گئے ہیں۔ اور جن الفاظ میں حروف علت [الف] [و] [ی] اور [ے] آگئے ہیں۔ ان کو متسلل شکل میں لکھا گیا ہے جیسے اب [ا کو] ہا [ب بے] ا کو [ا بے] ی [ا کو] ابی اور [ا کو] ا کو [ا کو] ا لکھا گیا ہے۔ اور لغت میں جو مروجہ اور نئی علامات قرأت استعمال کی گئی ہیں۔ مولف لغت کے بقول یہ لغت اپنی نوعیت کی پہلی لغت ہے جس میں اردو تلفظ کو پہلی بار سند کا درجہ دیا گیا۔ تلفظ نما اردو لغت، بنیائے لغات میں کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ جس کو ترحیب دے کر ڈاکٹر عصمت جاوید نے اہل اردو کو احسان مند کیا ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی کتاب میں نئی اردو قواعد اور مراعاتی آموز، جہاں قواعد میں امتیازی نشان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ نئی اردو قواعد کو مصنف نے گراں قدر بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فاضل مصنف نے اس کتاب میں جدید نقطہ نظر اپنا کر عربی قواعد کے قدیم طریقے سے صرف نظر کرتے ہوئے خشک موضوع کو دلچسپ اور دلکش بنا دیا ہے۔ نئی اردو قواعد کے مطالعے سے اردو صرف نحو اور مشتقات و مرکبات کے سمجھنے اور صحیح طور پر اردو بولنے اور لکھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

’نئی اردو قواعد‘ کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر صادق تحریر کرتے ہیں:

- (1) ’نئی اردو قواعد‘، اردو زبان کی پہلی توضیحی قواعد ہے جس میں پہلی بار زبان کے کتبوی پہلو سے صرف نظر کر کے اس کے گفتاری پہلو کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے اور جمع کے قصین میں لہجے کے آثار چڑھاؤ کو اہمیت دی گئی ہے۔
- (2) ’نئی اردو قواعد‘ میں جوں جوں اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ انہیں اردو، انگریزی اور انگریزی، اردو فرہنگوں کی صورت میں کتاب کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے جس سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔
- (3) ’نئی اردو قواعد‘ مصنف ہندوپاک میں اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے اور ایسی گراں قدر اور تاریخ ساز کتاب لکھنے پر ڈاکٹر عصمت جاوید لائق صدمہ بارک باد ہیں۔

مرآئی آموز بھی ڈاکٹر صاحب کی ذمہ تر کتاب ہے۔ کتاب مرآئی سیکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے اس میں مرآئی زبان کی باریکیاں اور نزاکتوں کا بھرپور خیال رکھتے ہوئے کتاب کو ترتیب سے گزارا گیا ہے۔ ڈاکٹر سپدی کی تحفہ مرآئی آموز پر تبصرہ اس طرح سے کرتے ہیں:

”مرآئی آموز اردو کے ذریعے مرآئی سکھانے کے واسطے عصمت جاوید نے مبتدیوں کے لیے یہ نہایت مفید کتاب ترتیب دی ہے۔ اس میں انھوں نے اردو اسکولوں میں پڑھائے جانے والے مرآئی نصاب کو پیش نظر رکھا ہے۔ کتاب میں مرآئی زبان کی صوتی خصوصیات، مصدر، جمع، تفضیس، حرف جار، ضم، ضمیر، ضمیر اشارہ، فعل، ناقص، جنس، تعداد (مذکر)۔ تعداد (مونث) تعداد (غیر جنس) حروف جار اور اسماء حروف جار اور مونث اور اسماء زمانہ ماضی مفعولی ساخت مستقل فعلی شکل کے جملے، مرکب جملے، لفظ سازی اور لفظیات جیسی برہمنوں کے تحت متعلقہ قواعد کی مشق کرائی گئی ہے۔“

’نئی اردو قواعد‘ اور ’مرآئی آموز‘ میں لسانیاتی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں کتابوں

میں عصمت جاوید نے جزیہ سائنٹفک اور ٹیکنیکی انداز سے کیا ہے۔ ان کتب کا مطالعہ اساتذہ اور طلب علموں کو اعادہ اور آموختہ کے طور پر کرتے رہنا از بس ضروری ہے۔ جس سے اذہان و قلوب روشن تر اور پائندہ تر ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید ثقہ ادیب تھے۔ ان کے قلم سے نکلی ہوئی ہر بات پتھر کی لکیر کا حکم رکھتی ہے۔ ان کی تمام کتابیں ممتاز اسکالر ہونے کی دلیل ہیں۔ یوسف ناظم مرحوم کے فکر انگیز جملوں پر اپنی بات تمام کرتا ہوں:

”بعض صورتوں میں اچھی کتابیں بھی معلم کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اور اگر تشنگان علم چاہیں تو ان کتابوں کو زیر مطالعہ اور پیش نظر رکھ کر بھی زانوئے تلمذ تہہ کر سکتے ہیں۔ مرحوم پروفیسر عصمت جاوید اس لحاظ سے بھی ایک داعی معلم تھے، اللہ تعالیٰ مرحوم کی مغفرت فرمائے۔“

جامع انتخاب

شامری

- غزلیں
- نظمیں
- قطعہ
- رہائی
- شعری تراجم

نثر

- اسلوب کیا ہے؟
- لسانیات اور ہم
- نئی قواعد کیا ہے؟

غزل

کسی سے رشتہ نہ خود سے ہی رابطہ باقی
 اگر یہ سچ ہے تو پھر مجھ میں کیا رہا باقی
 تو آکر تنگ لبوں پر میں رکھ کے دریا کو
 رکھوں نہ خواب و حقیقت میں فاصلہ باقی
 جو منہروں پہ اتر آئے رشتہ کے پادل
 رہی نہ میری نگاہوں میں بھی جلا باقی
 خلاؤں میں بھی سفر کر کے میں نے دیکھ لیا
 اسی زمین سے رشتہ مراد باقی
 ہے سانس سانس مری گرد و پیش سے مربوط
 ازل ازل سے ہے پھر مجھ میں کیوں خلا باقی
 یہ صحرا صحرا بھٹکتی ہواؤں میں کس کی
 بلک بلک کے ہے روتی ہوئی صبا باقی
 ہم اپنا نام زمانے کو سوچ جائیں گے
 رکھیں گے مر کے بھی جینے کا سلسلہ باقی

(2)

وہ چہرہ کیا بتاؤں کہاں تھا کہاں نہ تھا
 بس اتنا جانتا ہوں وہاں تھا جہاں نہ تھا

میرا جگر کہ لب پہ مرے آہ تک نہ تھی
 تیرا ہنر کہ زخم کا کوئی نشان نہ تھا
 جی بھر کے ہم لڑے بھی گلے مل کے روئے بھی
 اچھا ہوا کہ تیرا کوئی وہاں نہ تھا
 اپنوں کو میں نے ٹوٹ کے چاہا تھا کس قدر
 سمجھوں گا اس کو بھول یہ وہم و گماں نہ تھا
 کتنے حسین کتنے حقیقت پسند تھے
 وہ خواب جن میں ربطِ زمان و مکاں نہ تھا
 برسوں وہ کیسے زر کے عوض بیچتا رہا
 اتنا لہو تو اس کی رگوں میں رواں نہ تھا
 تحسینِ ناشائس کا ہونا بھی کیا شکار
 جادو کوئی شاعر جادو کیاں نہ تھا

(3)

جو مان لو تو یقین سورج میں گماں کی طرح
 وہ ایک حدِ نظر جو ہے آسمان کی طرح
 وہ فراق میں حیرے وصال کا سورج
 چھپا ہوا ہے حصارِ بدن میں جاں کی طرح
 مرے وجود سے ہے کائنات کا معنی
 مرا وجود نہیں سہی رائیگاں کی طرح

تم اپنے پیار سے مجھ کو اگر نہ ہاندھ سکو
 تو بھٹل جاؤں گا میں بحر پیکر کی طرح
 مجھے پناہ ملی بھی تو اپنے سائے میں
 مرے وجود سے لکلا تھا جو مکاں کی طرح
 عیب مصلحتِ وقت کا تقاضا ہے
 کہ چپ ہیں بولنے والے بھی بے زباں کی طرح

(4)

دریں ہونٹوں کے مقلدِ خست ہے بہرا بہت
 پھر بھی کہہ جاتا ہے خاموشی سے یہ چہرہ بہت
 سہ مئے حے معلوت سے جس کو جتنے کھیلے
 بعد میں دیکھ تو لکلا زخم ہو گہرا بہت
 جس کو جما تک نہیں اب تک کسی فن کار نے
 اس ہی پیکر سے ملتا ہے ترا چہرہ بہت
 راس کیسے آگیا تم کو نشینوں کا گہرا
 تم کو تو محبوب تھا سنگیت کا لہرا بہت
 پہلے ملاؤ کہ کتنا شور تھا پھر پوچھنا
 کون دھیمے بوتا تھا کون تھا بہرا بہت
 ان لپٹی دڑتی ہر چھائیں کے درمیاں
 ایک لمحہ بھی اگر ٹھہرا تو میں ٹھہرا بہت

دو گھڑی مل بیٹھنے کی بھی ہمیں فرصت کہاں
شہر میں ملتے ہیں ہم کو آہوے صحرا بہت



(5)

یہ بحث کیوں ہے کہ چھوٹا ہوں یا بڑا ہوں میں
کسی کے کام جو آؤں تو کام کا ہوں میں
یہ اور بات کہ اب سُن رہا ہے غور سے تو
ہزار بارستانی ہوئی صدا ہوں میں
اسی نے مجھ کو نمایاں کیا ہے رسوا بھی
کہ دوسروں سے ذرا مختلف رہا ہوں میں
تمام چہرے تمہارے اتار پھینکوں گا
ضمیر کا وہ خطرناک آئینہ ہوں میں
تھیں تلاش ہے اب حیات کی مہوگی
حلاش اب میں پیاسا بھنگ رہا ہوں میں
میں موج موج بھرتا ہوں سمندر تھا
کنام اب نے سمجھا دیا کہ کیا ہوں میں
مری بلا سے اگر لاکھ بجلیاں ٹوٹیں
کسی کے لب پہ مچلتی ہوئی دعا ہوں میں



کون کہتا ہے کہ انسان فنا ہوتا ہے

کون کہتا ہے کہ انسان فنا ہوتا ہے

جامہ پہنتا ہے اگر اک تو کئی سلتے ہیں پھول مر جھائے اگر اک تو کئی کھتے ہیں
ایک بھتی ہے اگر شمع تو جلتی ہیں کئی کہنہ ہونے پہ بھی دنیا یہ ہماری ہے نئی
گولیاں موت ہر اک سمت سے برساتی ہے فوج انساں کی مگر ہے کہ بڑھی آتی ہے
دبزلے آئے کئی آئے ہزاروں طوفان پھول پتوں کا مگر مٹ نہ سکا نام و نشان
پہنچی آکاش میں پھرتے ہیں زمین پر حیواں موت کیا ہم کو مٹائے گی کہ ہم ہیں انساں
ہوں وہ چشمہ اکرم کہ کلیم و گوتم ہوں وہ دشمنو کے مظاہر کہ ہوا ابن مریم
وہ فلاطون و ارسطو ہوں کہ ارشمیدس ہوں وہ قارابی و چاکلیہ کہ ہو کنفیوشس
مارکونی کہو کہ ہوں کیوری و نیکل و نیوٹن ان کے افکار سے ہیں زیست کی راہیں روشن
مارکس اینگلس کہ ہیں عکس تو اُم ان کی فکروں نے دیا لیٹن و جوزف کو جنم
سرداقبال میں ہے روی و غلے کا خرام یونہی گردش میں ہے صہبائے کہن جام بھام
پیشہ و غار سے کرتا ہوا آغاز سفر کتنے دشوار منازل سے گیا ہے وہ گزر
آج اُڑتا ہے ظلوں میں بلا خوف و خطر آج تو زد میں ہے انسان کے مرغ و قمر

کون کہتا ہے کہ انسان فنا ہوتا ہے



شب تنہائی

روشنی کو سیٹ کر اپنی
 سورج آنکھوں سے ہو گیا اوجھل
 جس سے پتلیں ہیں رات کی بوجھل
 آسمان پر ہیں ان گنت تارے
 چاند کی روشنی بھی پھیلی ہے
 پھر بھی یہ رات کتنی مٹی ہے
 راستوں پر، گھروں میں، محلوں میں
 قہقہے اور چراغ چلتے ہیں
 راہی مشعل بدست چلتے ہیں
 ایک سورج کا ہو سکے نہ بس
 چاند تارے ہوں، قہقہے کہ چراغ
 مل کے سب دھو سکے نہ رات کا داغ
 سارے سامانِ صدِ قہیش بھی
 نہیں درمانِ دردِ مہجوری
 اللہ اللہ رے خمِ دوری



شناخت کی گم شدگی

ان گت چہروں سے میں نے جب بھی اک چہرہ بنایا

نور سے دیکھا تو اس میں، میں نہ تھا اک جسم تھا
جو کسی بھی مفعول پر چپاں ہو ایسا اسم تھا

میں صدا بن کر ”الف“ سے ”ی“ کے کالوں تک گیا

ہر کوئی سمجھا کہ گویا میں ہی اس کے دل میں تھا
کیونکہ میں نظروں سے اوجھل ان کے آب و گل میں تھا

میں الف سے ی تک جب ایک بے جا حرف ہوں
فرق کیا پڑتا ہے پھر میں آگ ہوں یا برف ہوں



تلاش

تیرے آہنگِ انفاس کی گونجتی خاموشی میں
جو پر پچ راہوں کا اک جال پھیلا ہوا ہے
ان میں الجھا ہوا تیرا موہوم سایہ
مری بگبگی روشنی سے براہِ دوری پہ بڑھتا چلا جا رہا ہے
اور تو چھپ کے نزدیک سے
پھر بھی جانے کہاں سے
میری آواز میں خود مجھے کہہ رہا ہے
”اے مجھے کل کا کل ڈھونڈنے والے سن لے
میں خود ایک بھٹکتی ہوئی روحِ تشنہ ہوں جو
دل کے آکاش - پاتال میں کھوجے خود کو نکلتی تھی
اور کھو گئی ہے
تو کسی راستے سے بھی ہو کر چلے گا
میں سائے کے مانند آگے رہوں گا
مگر ”پردہ دوز“ میں تجھ کو تجھ سے ہندرج ایسے ملاؤں گا جیسے
ہر دفعہ اک نیا آدمی تجھ میں ہوگا
بدلتی ہوئی روح والا نیا آدمی
جس کو پہلے کبھی تو نے دیکھا نہ تھا
جس کو اب تک کہیں میں نے دیکھا نہیں



محرومی

سوکھے پتوں سے جب آندھی
 ساحل کی موجوں کا شور لیے چلتی ہے
 طوفانی بارش سے جیسے پتہ گونج اٹھتا ہے
 خواب جو چکنا چور ہوئے
 میں اک بن برسا بادل تھا
 سرد ہوا کا تم آنکل تھیں
 بوند بوند میں نکھر گیا میں
 دھرتی جیسی نکھر گئیں تم
 تم نکلیں اک چمکی گا کر
 میں پیاسے کا پیاسا ساگر



قطعہ

تصویرات کی دنیا تو ہوگئی روشن
تخیلات کی دنیا تو ہوگئی آباد
جہاں میں کون نہ بر باد آرزو ہوگا
مجھے خوشی کہ تری آرزو میں ہوا بر باد



رباعی

پرانی یاد سے تازہ ہیں زخمِ محرومی
پرانی یاد میں کیف مئے کہن بھی ہے
جلا رکھا ہے دیا میں نے یادِ ماضی کا
اسی سے دل میں اُجالا بھی ہے چلن بھی ہے



منظوم سورۃ فاتحہ

خدا ہی کے لیے تعریف ہے سب
 کہ ہے سارے جہانوں کا وہی رب
 بڑا ہی مہرباں اور رحم والا
 جزا کے دن اسی کا بول بالا
 عبادت ہم فقط کرتے ہیں تیری
 طلب رکھتے ہیں تجھ سے ہی مدد کی
 دکھا رستہ ہمیں سیدھا خدایا
 جنہیں تو نے نوازا اُن کا رستہ
 نہ اُن کا جن پہ ٹوٹا قہر تیرا
 نہ اُن کا جن کو حکمرانی نے گھیرا



نعت صلی اللہ علیہ وسلم

شاعر: سریش بھٹ

ہے تو ہی دیران و خشک صحرا میں جوئے نغمہ سرا محمدؐ
ہے تو ہی بے آسروں کا دنیا میں آخری آسرا محمدؐ
ابھی ابھی میں نے آنکھ پونچھی کہ آگئی ہے ہنسی لہو سا پر
ترپتے سینے پہ میرے ہنس کر جو ہاتھ تو نے دھرا محمدؐ
ہے ماہتاب نشاط تو ہی، ہے آفتاب حیات تو ہی
ہے نور ہی نور حیرے چہرے کا شش جہت میں بھرا محمدؐ
جہاں میں سب سے الگ ترا گھر جہاں ہیں شاہ و گدا برابر
مجھے بھی اس گھر کے ایک کونے میں بیٹھنے دے ذرا، محمدؐ
جو نام آیا ہے حیرا لب پہ، لیس لیس ہے مرا مہطر
ترے تصور کا میرے دل میں نکلا ہے یوں موگرا محمدؐ
بھلے بھی دیکھے، برے بھی آنکھ، مری نظریں ہیں سب جہاں کے
بس ایک اچھا مرا محمدؐ، بس ایک میرا کھرا محمدؐ



شعری تخلیق

شاعر: شیکسپیر

گھومتی رہتی ہے شاعر کی نظر دیوانہ وار
 آسمانوں کے کبھی جاتی ہے پار
 پھر زمیں کی سمت کرتی ہے گزار
 اور یونہی بار بار
 وہ زمیں و آسمان کے درمیاں
 گھومتی پھرتی ہے ہر دم بے قرار
 جیسے ہواں کو کسی شے کی تلاش
 جیسے ہواں کو کسی سن چاہی شے کا انتظار
 اور تھک جیسے جیسے
 ڈھالتا رہتا ہے سب جانے بولے
 ان کو شاعر کا قلم کر لیتا ہے صورت پذیر
 دامن میں اپنے اسیر
 اور ان موہوم سی پرچھائیں کو دے کے ٹکڑے
 دیکھا بھالا کوئی سادیتا ہے ماحول و مقام
 اور رکھ لیتا ہے ان کے جانے پہچانے سے نام



قطعه

شاعر: علامہ اقبال

نہ ہر کس از محبت مایہ دار است
 نہ باہر کس محبت ساز گار است
 بروید لالہ ہا داغِ جگر تاب
 دل لعلی بدخشاں بے شرار است

نہ ہر دل میں محبت کا گزر ہے
 نہ ہر دل پر محبت کا اثر ہے
 لیے داغِ جگر اکتا ہے لالہ
 مگر لعلی بدخشاں بے شرار ہے

Love doesn't fall to every body's lot
 Nor does Love benefit all and sundry.
 The red-hot tulip shines with its burnt spot,
 While cold and sparkless is the blood-red ruby.



رباعی

شاعر: محمد خیاں

امروز ترا دستِ ربی فردا نیست
 و امروز فرداتِ بجز سودِ انیت
 ضائع کن ای دمِ دولتِ شیدا نیست
 لیکن باقی عمر را بہار پیدا نیست

فکر آج کی کر کہ بیش قیمت ہے یہی
 فردا تو فنا ہے ، حقیقت ہے یہی
 ممکن ہے گے نہ کوئی کل کی قیمت
 جو لمحہ ترے پاس ہے دولت ہے یہی



اسلوب کیا ہے؟

آپ نے مدافعی ہواؤں کی تال پر پودوں کو جھومتے ہوئے یا دھوپ کی قنارت میں پانی کی بہتی ہوئی سلوٹوں کے درمیان ناچے مچلتے اور چمکتے ستارے دیکھے ہونگے۔ پودوں کا ان کے جھومنے کی ادا اور موجوں کا ان کے اندر ٹوٹے بکھرتے ستاروں سے جو تعلق ہے وہی ادب کا اسلوب ہے۔ اسلوب ادب کی وہ چمکتی ہوئی گریز پاک کیفیت ہے جس کی گرفت صرف جمالیاتی جس سے ممکن ہے اور جو فکری سطح پر اپنا اتنا پتا دینے سے انکار کرتی ہے۔ لیکن اس چمکاوے کو شعور کے جال میں گرفتار کرنے کی سعی لا حاصل سے انسان نہ تو کبھی باز آیا ہے اور نہ شاید کبھی باز آئے۔ عام زندگی میں ہم 'اسلوب' سے دوچار ہوتے ہیں جسے ہم 'طرز'، 'طور طریقہ'، 'وضع قطع'، 'نچال ڈھال'، 'رکھ رکھاؤ'، 'رچاؤ'، 'آداب' اور 'وضع داری' جیسے الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہم کسی کے حسن ادا کے متوالے ہوتے ہیں۔ کسی حسینہ کے جوڑا باندھنے میں لانی خردلی انگلیوں کا خم اور ہاتھوں کی جنبشوں کا آہنگ ہمارے دل میں اتر جاتا ہے تو کسی کے گوشہ چشم سے مسکرانے کی ادا ہمارا دل اڑالے جاتی ہے۔ کسی کھلاڑی، فرض کیجیے کرکٹ کے کھلاڑی کے مخصوص انداز میں بلا گھمٹنے یا گیند پھینکنے کی مخصوص ادا ہمارے دل میں گھر کر لیتی ہے اور پھر یہ پیارا پیارا دل بھانے والا انداز ہمارے جمالیاتی ذوق میں رس بس کر نمایاں مقام حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح کے انداز، طرز ادا اور اس طرح کی کسی مخصوص کیفیت کا اظہار جب ادب میں ہوتا ہے تو ہم اسے طرز

نگارش، انداز، بیان، پیرایہ، اظہار، شاعر کا لہجہ یا اس کے رنگ سے تعبیر کرتے ہیں۔ سہولت کے پیش نظر ہم اس کیفیت کے لیے صرف ایک اصطلاح 'اسلوب' متعال کریں گے۔

اسلوب کو ادب کا شخصی پہلو اور اس کا قیمتی عنصر قرار دیا جاتا ہے اور یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے اس لیے اسلوب، ادیب یا شاعر کی ذاتی عطا ہے۔ جس طرح ہم ایک آنکھ اور جمل شخص کو اس کی آواز سے پہچان لیتے ہیں اسی طرح ایک ادبی فن کار اپنے مخصوص لہجے سے بآسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔ ہم کوئی شعر سن کر فوراً کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ اقبال کا رنگ ہے، اس شعر کو صرف غالب کہہ سکتا ہے، یہ میر کا انداز ہے، یہ سودا کا طعشق ہے، یہ مومن کی آواز ہے، یہ میرامن کا آہنگ ہے۔ لیکن آواز یا لہجے کی شناخت ہی کو اگر کسی ادبی فن کار کی عظمت کا واحد معیار قرار دیا جائے تو بڑی الجھنیں پیدا ہوں گی۔ کیونکہ نوح ناردی کا بھی اپنا رنگ ہے، شاد عارفی بھی مخصوص انداز میں شعر کہتے ہیں، ناسخ اور دہر بھی اپنے اسلوب سے پہچانے جاسکتے ہیں اور انشا اور جرأت کو بھی شناخت کر لینا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ تو کیا ان کی شاعری کو صرف انفرادی لب و لہجے کی بنیاد پر عظیم قرار دیا جائے؟ ہم سمجھتے ہیں کہ اس کا جواب نفی میں دینے والوں کی تعداد خاصی نکل آئے گی۔ ادب میں سوال کسی کو پہچاننے یا نہ پہچاننے کا نہیں ہے کیونکہ ادب کوئی شناختی پریڈ تو ہے نہیں۔ اصل سوال جائزیت اور دل آویزی کا ہے، زندگی کو مختلف زاویوں سے اس طرح دیکھنے اور دکھانے کا ہے کہ ہر کوئی یہ محسوس کرے کہ "گو یا یہ بھی میرے دل میں ہے۔" غالب نے "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" کہہ کر ادب کی قدر نشانی میں قاری کی فعال شرکت کی طرف نہایت ہی لطیف اشارہ کیا ہے۔ اس لیے کہ اسلوب کی دل آویزی پانے کے لیے قاری کی گہر میں بھی مال چاہیے۔ اچھا ادب جہاں ادیب کے دل پر نازل ہوتا ہے وہیں قاری کے دل پر بھی اترتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو حسن کے علاوہ محسن نظر سے فتنے کیونکر اٹھ سکیں گے۔ لیکن اسلوب کی دل آویزی ہے کیا؟ اصل اس کی بے نوازا کا دل ہے کہ خوب نے پر بھی حیران ہو کر کہا اٹھتے ہیں۔

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے

کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

غالب "ورائے شاعری چیزے دگر ہست" کہہ کر پچھا چڑا لیتے ہیں تو حافظ "قبول خاطر و حسن سخن

خدا دادست' کہہ کر اس دل آویزی کو خدا داد صفت قرار دیتے ہیں اور اس طرح بات مختصر کر دیتے ہیں حالانکہ ایک صفت کو دوسری صفت کے ذریعے سمجھانے سے بات جہاں کی تھاں رہ جاتی ہے۔ پھر آخر یہ چیزے دیگر یہ صفت خدا داد ہے کیا؟ اس لیے کیوں نہ ہم پہلے اسلوب سے متعلق کچھ ادھر ادھر کی باتیں کریں۔

اسلوب ادب کا شخصی پہلو بلاشبہ ہے لیکن اسے خالص شخصی پہلو سمجھنا بھی صحیح نہیں کیونکہ ادب کا میڈیم زبان ہے اور زبان ایک مشترکہ سماجی عمل ہے۔ وینک عام زبان، علمی زبان اور ادبی زبان کے درمیان بڑے فاصلے پائے جاتے ہیں۔ ایک عام آدمی روزمرہ کی ضروریات پوری کرنے کے لیے اس زبان کا استعمال کرتا ہے جو اسے درٹے میں ملتی ہے اور اس زبان کا بنیادی مقصد عملی سطح پر ترسیل ہوتا ہے۔ علمی زبان کا بھی بنیادی مقصد ترسیل ہے لیکن ادبی زبان ترسیل کے ساتھ ساتھ فکری اور جذباتی رویوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے اور اس کا بنیادی مقصد اثر آفرینی ہے۔ اسی لیے اسالیب کے اعتبار سے ادبی زبان رنگارنگ ہوتی ہے۔ یو قلمونی ہی اس کی روح ہے۔ ایک سائنس دان کا معروضی نقطہ نظر اور اس کا فکری رویا اس کی شخصیت کو تحریر و تقریر کے ہاں پشت ڈال دیتا ہے۔ اسی لیے ہم یہ نہیں پوچھتے کہ ڈارون کا اسلوب نگارش کیا تھا یا نیوٹن کی طرز گفتار کیا تھی لیکن اسلوب ادب کی آمد ہے۔ ادبی زبان سے حسن بیان چھین لیجیے تو اس کے پاس منہ دکھانے کے لیے رہ کیا جاتا ہے؟ اس لیے اسلوب بلاشبہ ادب کا شخصی پہلو ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ ادب میں شخصی اسالیب کی رنگارنگی اور آوازوں کی گلی کے پاؤ جو ان کی تہہ میں زلزلے کے اعتبار اور مخصوص بیچوں (Genre) کے لحاظ سے مشترک خطے بھی ہوتے ہیں اور ہر عہد کی زبان ہر وقت کی چھاپ بھی ہوتی ہے۔ جس طرح ہر ادیب اپنے دور کی پیداوار ہوتا ہے اسی طرح زبان بھی اپنے اپنے عہد کی دین ہوتی ہے۔ اس لیے اسلوب کو ادب کا خالص شخصی پہلو کہنا ادھوری صداقت کا اظہار ہے۔ انفرادی اسلوب کی تعمیر و تشکیل مشترکہ اسلوب کے دائرے میں ہوا کرتی ہے۔ ناول، ڈراما، افسانہ، انشائیہ، غزل، غنائی نظم، ہجائیہ نظم، حماسہ، ان میں سے ہر صنف کم و بیش ایک ہی قسم کے اسلوب کی متقاضی ہوتی ہے۔ یہی اس کا اجتماعی یا مشترکہ اسلوب ہے اور اسی میں سے انفرادی اسلوب ابھرتا ہے۔ اگر مشترکہ اسلوب پر انفرادی اسلوب کی دھڑی جرتی

جائے تو دونوں میں بہت کم فرق رہ جاتا ہے۔ اور Copy book style وجود میں آتا ہے لیکن اگر انفرادی و مشترکہ اسلوب میں نامیاتی رشتہ ہو تو چاندرا اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ بیشک بعض جمالیاتی نقاد جیسے کروچے وغیرہ ادبی اصناف کی گروہ بندی کے قائل نہیں اور کوئی عبقری ان روایتی حد بندیوں کو توڑ بھی سکتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ مختلف ادبی اصناف کے اپنے اسالیب ہوتے ہیں اور ہر صنف کے مخصوص فنی تقاضے اسلوب کے خط و خال متعین کرتے ہیں۔ ایک ادبی فن کار کسی مخصوص ادبی صنف کے انتخاب میں غیر شعوری طور پر اس سے متعلقہ اسلوب کا بھی انتخاب کر لیتا ہے اور زبان کے تخلیقی استعمال کے ذریعے اپنے ذاتی اسلوب کے دل آویز نقش و نگار بھی بناتا ہے۔ بعض فن کار تو مخصوص اصناف کے لیے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ بھرا ایک دوسری بات بھی ہے۔ الگ الگ اصناف کے الگ الگ اسالیب سے قطع نظر ہر عہد کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ کیونکہ انسان کی طرح زبان بھی ایک تفسیر پذیر عمل ہے۔ کسی مخصوص عہد کی ادبی زبان دیگر زبانوں کے ادب سے ربط میں آکر عام زبان کے مقابلے میں زیادہ تیزی سے اپنے خط و خال بدلتی ہے جس سے رفتہ رفتہ عام زبان بھی متاثر ہوتی ہے۔ دیگر زبانوں کے ترقی یافتہ ادب کے مطالعے سے زبان و بیان کے نئے نئے گوشے روشن کیے جاتے ہیں۔ اسالیب کے نئے نئے تجربے ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر ادبی عہد کے رنگارنگ اسالیب کی تہ میں ایک اجتماعی اسلوب بھی ہوتا ہے۔ ہمارا اثری اسلوب کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے اسے دیکھنے کے لیے اس قدر کافی ہوگا کہ ہم حالی، شبلی یا صاحب طرز آزاد کا کوئی مضمون لے کر اس کا مقدمہ رشید احمد صدیقی یا آل احمد سرور کے کسی مضمون سے کریں۔ اسلوب کا یہ اجتماعی پہلو ہمارے قدیم نقادوں اور فن کاروں کے لیے سب کچھ تھا۔ اس کا ثبوت 'علم بیان' کی تدوین ہے جسے مکتبوں میں پڑھایا جاتا تھا۔

اسلوب ادب میں مواد و ہیئت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کا نام ہے، چاہے یہ کوشش شعوری ہو، نیم شعوری یا غیر شعوری، یہ کوشش ہر ادیب یا شاعر کا انفرادی مسئلہ ہے جسے وہ اپنے طور پر حل کرتا ہے۔ مٹگمری، بیلگین (Montgomery Belgin) نے

اپنی کتاب Reading for profit (سودمند مطالعہ) میں بالکل صحیح کہا ہے کہ

"یہ شعور کہ کیا کہنا ہے اور مناسب ترین الفاظ میں کہہ جانا۔ ان دونوں

کے مشترکہ نتیجے کا نام اسلوب ہے۔"

ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ یہ تو اسلوب کی نہیں بلکہ عمدہ تحریر یا عمدہ شعر کی تعریف ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسلوب عمدہ تحریر یا عمدہ شعر کی تعریف ہے۔ اسلوب سے اسی طرح الگ نہیں کیا جاسکتا جس طرح ہیئت کو مواد سے جدا نہیں کر سکتے۔ جب ہم ادب کے بجائے اسلوب کہتے ہیں تو اس وقت ہمارے ذہن میں ادب کی وہ امتیازی خوبیاں ابھر آتی ہیں جن کا تعلق 'صاحب ادب' سے ہوتا ہے اور صاحب ادب اس وقت تک اپنے دس کی بات موثر انداز میں پیش نہیں کر سکتا جب تک وہ اس کے لیے مناسب ترین پرایہ اظہار تلاش نہ کرے۔ جہاں تک مواد کے لیے مناسب ترین الفاظ کی تلاش کا تعلق ہے، کبھی کبھی تو تجربہ خود مناسب ترین للفظوں کے ساتھ تخلیقی عمل سے گزر کرسانی اظہار کی سطح پر جاتا ہے اور کر دے کے لفاظ میں اظہار البلاغ بن جاتا ہے لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مواد کے لیے مناسب قالب کی تلاش و جستجوئی کار کے لیے اوڈسکا (Odyssey) سے کم عذاب ناک اور منہنی خیر ثابت نہیں ہوتی اور کبھی کبھی مواد جو قالب لے کر ظہور پذیر ہوتا ہے خود فن کار اس سے مطمئن نہیں ہوتا اور اس میں ترمیم و تخیل کرتا رہتا ہے۔ اسے ہم فن کار کا تنقیدی شعور کہتے ہیں جو نقاد کے تنقیدی شعور سے مختلف ہوتا ہے، غرض کئی صورتیں ممکن ہیں۔ دراصل انسانی ذہن مشین نہیں ہے کہ اس سے ہمیشہ متوقع نتائج برآمد کیے جاسکیں لیکن اصول پرست فکر کے زیر اثر ہم مصنوعات کی طرح ادبی تخلیقات کو بھی نکلے بندھے، اصولوں سے جابچھے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے تنقید میں بہت سی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے ایک خرابی یہ بھی ہے کہ اسلوب سے متعلق بھی طرح طرح کی غلط فہمیاں راہ پا گئی ہیں۔

پہلی غلط فہمی تو یہ کہ ادب ایک صنعت (Craft) ہے اور اسلوب زبان کے صناعات استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ اس غلط فہمی کا سرچشمہ مواد و ہیئت کی صورت کا تصور ہے۔ اگر ہم اپنے ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ بعض ایسے ادبی دور بھی آئے ہیں جن میں اس صورت کو رد رکھ گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں ایسا مصنوعی ادب وجود میں آیا ہے جو متعدد دور کے انحطاط پذیر ذوق کی تسکین تو کرتا ہے لیکن ادب کے معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ ادب مواد و ہیئت کی ہم آہنگی کا دوسرا نام ہے۔ مواد کو ہیئت یا ہیئت کو مواد پر حاوی کرنے کی رستہ کشی میں نہ ادب باقی رہتا ہے اور نہ اسلوب۔ اسلوب کوئی خارج سے مسط کی جانے والی شے نہیں ہے بلکہ یہ ادب کے

امیر سے نمونہ کرتا ہے۔ اسلوب کو انسانی خصوصیت سمجھنے کی غلط فہمی کا سرچشمہ ادبی زبان کے محسوس دل آویز نقوش میں پوشیدہ ہے کیونکہ یہ دل آویز نقوش دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ ان کی نقل بھی کی جاسکتی ہے۔ جاگیر دارانہ ساج میں رب ایک ایسا ہنر تھا جو قرب سلطانی کا ذریعہ بھی تھا اور ایک فن شریف بھی۔ اسی لیے مصنف چہرہ مقالہ نے پہلے دو مقالے جو دبیر اور شاعر سے متعلق ہیں اس ہنر کے داؤد بچہ سکھانے کے لیے وقف کیے ہیں اور بقیہ دو مقالے دوسرے شریف پیشوں یعنی تخییم و طبابت سے متعلق رقم کیے ہیں۔ ادب کو تخییم و طبابت کی سطح پر لانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کلاسیکی فن کاروں کے اسالیب کا جہ بہ اتارنے کی شعوری کوشش کی جانے لگیں۔ ادبی زبان کی معنوی صنعتیں خصوصاً تشبیہات اور استعارے مشترکہ میراث قرار پائے۔ منائج معنوی کے ساتھ ساتھ شاعری ایسی صنعت بن گئی جسے سمجھنے کے اصول وضع کیے گئے اور شاعر مرمع ساز بن گیا۔ یورپ بالخصوص فرانس میں ایسے مدرسے قائم تھے جہاں علم انشا اور فن بلاغت کی تعلیم دی جاتی تھی۔ چونکہ ادبی زبان عام زبان کے برخلاف استعاروں، تشبیہوں، کنایوں، علامتوں اور پیکروں کے مہر و ماہ سے آباد ہوتی ہے اس لیے غلط فہمی عام ہو گئی کہ ادبی زبان کے لیے تصنع لازمی ہے۔ ملٹن مرے (M. dilton Murry) نے بالکل صحیح کہا ہے کہ

”ایک فیر شاعر کی نظر میں یا اس شخص کے ذہن میں جس وجدان کی قوت کند ہو گئی ہو، استعارہ ایک زیور ہے۔ ایک ایسی چیز سے جو خارج سے عاید کی جاسکے۔ لیکن حقیقی استعارہ زیور نہیں ہوتا بلکہ یہ طرز احساس (Mode of experience) ہے۔“

چونکہ حقیقی استعارہ ایک شاعر یا نقاش انشا پر داز کی دسترس سے باہر ہوتا ہے اس لیے وہ گھسے پٹے استعاروں کے متاع چڑھے زیوروں کا سہارا لے کر خوش ہوتا ہے یا استعارہ در استعارہ کے داؤس بچ اور کرتب بازیوں سے اپنے زعم میں نازک خیالی سے کام لیتا ہے اور لفظی رعایتوں کی مدد سے بازیگری کا ہنر دکھاتا ہے۔ حقیقی اور مصنوعی اسلوب کے فرق کو واضح کرنے کے لیے کلیم الدین احمد نے دو مثالیں دی ہیں جنہیں ہم یہاں نقل کرتے ہیں۔ سودا مند بچہ ذیل قطعے میں ہجری کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
 تو بھی نکل اس کو جا کے ستم گار دیکھنا
 نے حرف و نے حکایت و نے شعرو نے سخن
 نے سیر باغ، نے گل و گلزار دیکھنا
 خاموش اپنے کلیہ احوال میں روز و شب
 تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
 یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزار
 لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
 تسکین دے نہ اس سے بھی پائی تو بہر خل
 پڑھنا یہ شعر، مگر کبھی اشعار دیکھنا
 کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں گے روز بھر کو
 پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا
 اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کلیم الدین نے بالکل صحیح کہا ہے کہ:

”ہر ہر شعر ایک موثر نقش ہے اور سارے نقوش مل کر ایک نقشِ کامل
 تیار کرتے ہیں۔“

اس کے مقابلے میں ذوق کا یہ قطعہ ملاحظہ ہو۔ خوف طوالت کے باعث ہم یہاں اس کے صرف
 چند شعر نقل کرتے ہیں۔

کہوں کیا ذوق احوالِ وہبِ ہجر
 کہ تھی اک اک گزری سو سو مہینے

نہ تھی شبِ ڈال رکھا تھا اک اندھیر
 مرے بختِ سیہ کی تیرگی نے

اٹھا یا گاہ اور گاہے بٹھایا
 مجھے بے تابی و بے طاقتی نے
 گئے پانی پھوانے منہ میں آنسو
 پڑھی ٹیپیں سرہانے بے کسی نے
 کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
 اذواں مسجد میں دی پارے کسی نے
 ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر
 کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے
 مؤذن مرحبا بروقت بولا
 تری آواز کے اور مدینے

کلمہ الدین لکھتے ہیں۔

”اگر اس قطعے پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو تمام آورد کی مثال دکھائی دے
 گی۔ رعایت لفظی کا یہ عالم ہے گھڑی، مینے، اک، اک، سوسو، شب،
 اندھیر، بخت سیاہ، تیرگی۔“ ”صاف ظاہر ہے کہ ذوق کو جذبات کی
 ترجمانی سے زیادہ رعایت لفظی کا خیال ہے۔ اس رعایت لفظی کی کثرت
 سے اگر ذاتی جذبات بھی ہوتے تو پریشان ہو کر حلقہ شعر سے نکل
 جاتے۔“

ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اگر شاعر کے پاس ذاتی جذبات ہوتے تو رعایت لفظی کے سہارے کی ضرورت
 ہی پیش نہیں آتی۔ بہر حال یہ قطعہ مصنوعی اسلوب کی نمائندہ مثال ہے چونکہ اس کی تقلید بہت
 آسان ہے اس لیے کسی مخصوص دور کا بگڑا ہوا ادبی مذاق اس کا چلن عام کر کے اسے اس دور کا
 اجتماعی اسلوب بھی بنا دیتا ہے۔

اسلوب کے متعلق ایک دوسری عام غلط فہمی یہ ہے کہ وہ بڑے ریاض کے بعد حاصل
 ہوتا ہے۔ جہاں تک ریاض کا تعلق ہے، بیشک علمی ادب سے ہمیں ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں جن

سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عظیم فن کاروں نے اپنی تخلیقات کی نوک پلک درست کرنے میں جگر کا دی سے کام لیا ہے۔ افلاطون کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے مکالمات میں سے ایک مکالمے کا پہلا پیرا گراف ستر (70) مختلف طریقوں سے لکھا تھا۔ (اسلوب (Style) از لوکس۔ فٹ نوٹ میں لوکس نے بتایا ہے کہ افلاطون نے ایک مکالمے کا پہلا پیرا نہیں بلکہ اس کے صرف چار الفاظ کے مترادفات لکھے تھے۔ ایک ہی بات ستر (70) مختلف طریقوں سے بیان نہیں کی تھی۔) درؤز درتھ اپنے فرمودات کو بار بار صیقل کرتا تھا۔ کارڈل نیمن نے اپنا اسلوب کافی ریاض کے بعد حاصل کیا تھا۔ اسی طرح ردسرد (Ronsard) مائین (Montaigne) فشر جیرلڈ، آسکر وایلیڈ، فلاپیئر وغیرہم کے متعلق یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنی تخلیقات پر نظر ثانی کرتے تھے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی لکھتے ہیں:

”رو۔ کے مشہور شاعر درجل کے حال میں لکھا ہے صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور ان پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ بات کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بناتی ہے۔“ (مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ جامعہ ایڈیشن صفحہ نمبر 61-80)

خود ہمارے ادب میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ نسخہ مجید یہ اور متداول دیوان غالب کے تقابلی مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کس کس طرح اپنے کلام پر نظر ثانی کرتے تھے۔ اقبال کا بھی یہی حال تھا۔ ان تمام مثالوں سے یہ ظاہر ہے کہ اسلوب کے لیے ریاض ضروری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کسی طرح درست نہیں کہ صرف ریاض سے اسلوب پیدا ہوتا ہے جیسا کہ مرحوم اثر لکھنوی نے اپنے ایک مضمون میں یہ ہادر کرانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مضمون ”اقبال اور اندازِ ہون“ میں موصوف فرماتے ہیں ”اسٹائل کا مادہ یونانی لفظ Stīlus ہے نہ کہ Stylus، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ یہ نوکدار آلہ کسی دھات، لکڑی یا ہاتھی دانت کا ہوتا تھا جس کے ذریعے سے قدیم یونان میں موم کی لوحوں پر حروف اور الفاظ کندہ کیے جاتے تھے۔ (عربی لفظ طرز یا طراز بالکل اسی مفہوم کا حامل ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ طراز کے لغوی معنی کپڑے پر قتل ہونے بنانے کے ہیں۔ نقش کا تصور اعلیٰ حاشہ قائم ہے) امتدادِ زمانہ سے وہ آلہ جس سے نقش بٹھا دیا جاتا تھا خود

ان نقوش، جملوں یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے استعمال ہونے لگا۔ ادب میں بھی یہی کاٹ چھانٹ، دماغ سوزی، ہار یک بنی خدا دیب کی اپنی ذات کی پرکھ بن جاتی ہے۔ ایک ذی ہوش، خود مگر حقیقت آشنا مصنف کبھی گوارہ نہیں کرتا کہ اس کا تخلیقی کارنامہ کسی شیخ سے بھی ناقص یا نامکمل رہے۔ وہ اسے بار بار پڑھتا اور جانچتا ہے کہ اگلا مصنف کے نقوش بھڑے، کھر درے اور غیر منظم ہوتے ہیں۔ اسٹائل کا یہی اختلاف جو مصنفوں کے مزاج کا آئینہ ہوتا ہے، ان کی شخصیت کو نمودار کرتا ہے۔ درستی ستائش یا سر اوار ٹکڑی ہمارا ہے۔ اس بات کو مجملایوں کہہ سکتے ہیں کہ اسٹائل مصنف کے گھر کا بھیدی ہوتا ہے یا یوفان کے الفاظ میں

”اسٹائل ہی مصنف ہے۔“

مذکورہ بالا اقتباس میں یوفان کے اسٹائل سے متعلق مشہور مقولے کی عجیب و غریب توجیہ کی گئی ہے۔ بیشک اسٹائل ایک حد تک مصنف کے گھر کا بھیدی ہوتا ہے لیکن اثر صاحب نے یہ سمجھ لیا کہ مصنف کے گھر کا صرف ایک بھیدی ہے۔ یعنی یہ کہ مصنف مشقت پسند ہے یا کامل الوجود اور صرف یہی بھیدی اس کے اسلوب سے فاش ہوتا ہے اور یہ کہ مزاج اور شخصیت کا اختلاف صرف اس حد تک ہوتا ہے کہ فلاں مصنف جفاکش ہے اور فلاں کام چور۔ اگر کسی مصنف نے اپنی ادبی نگارش میں دیدہ ریزی سے کام لیا ہے تو اس کی شخصیت اعلیٰ ہے ورنہ نہیں۔ اثر صاحب کے حوالہ بالا اقتباس سے یہ بھی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی سہل انگار مصنف، چاہے اس میں ادبی صلاحیتیں ہوں یا نہ ہوں صرف محنت اور مشقت کے بل پر کامیاب ادیب بن سکتا ہے اور اسی محنت و مشقت کی وجہ سے اس کی ادبی شخصیت اعلیٰ بن سکتی ہے۔ حالانکہ کاٹ چھانٹ نہیں تو کم از کم عرق ریزی ناسخ و آتش نے بھی کی ہوگی اور انھیں دہیر نے بھی۔ میرامن کی طرح رجب علی بیگ سرور کو بھی پاؤں پلٹے پڑے ہوں گے بلکہ آتش کے مقابلے میں ناسخ و انھیں کے مقابلے میں دہیر اور میرامن کے مقابلے میں رجب علی بیگ سرور کو اپنے مصنوعی اجتماعی اسلوب کے لیے زیادہ محنت و مشقت سے کام لینا پڑا ہوگا۔ اگر صرف محنت اور دماغ سوزی ہی کو اسلوب کا معیار سمجھ لیا جائے تو ناسخ و دہیر اور سرور کو آتش، انھیں اور میرامن پر اعلیٰ الترتیب ترجیح دینی ہوگی۔ آگے چل کر اثر صاحب فرماتے ہیں:

”اردو کے شاعروں میں سب سے پہلے میر نے طرز کو اہمیت دی اور سختی سے کاربند رہا۔“

ہمارے خیال میں میر نے اپنے کلام کے سسے میں کاٹ چھانٹ، دریاغ سوزی اور باریک بینی سے کام لیا ہوتا تو ان کے ہمتایت پست اشعار کو ان کے دواوین میں جگہ نہ ملتی۔ غالب کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے اردو میں خط لکھنا اس وقت شروع کیا جب وہ فارسی میں جگر کاوی کے لیے زیادہ وقت نہیں نکال سکتے تھے۔ لیکن ادبی نقطہ نگاہ سے غالب کے اردو خطوط جو وہ قلم برداشتہ لکھتے تھے ان کی رد و تقریظوں یا فارسی تحریروں سے جنھیں انھوں نے بڑی محنت سے لکھا تھا بدرجہا بلند ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ اگر ادیب کی ذات میں کوئی چنگاری ہی نہ ہو تو اسلوب پر صرف کی ہوئی اس کی ساری محنت اسی طرح رائیگاں ہو جاتی ہے جس طرح وہ کوشش جو بندروں نے جگنوؤں کے ذریعے لکڑیاں جلانے میں صرف کی تھی۔ عالمی ادب سے جہاں ادیبوں کے ریاض کی مثالیں ملتی ہیں وہیں برجستہ گوئی اور زور نویسی کی بھی کئی مثالیں دستیاب ہیں۔ اگر ورنہ، انقلابوں اور اربوٹو اپنے کلام سے خوب سے خوب تر بنانے میں اپنی ساری توجہ صرف کرتے تھے تو ڈکنس اور بلزاک جیسے ادیب بھی ہیں جو اپنی تخلیقات کے سلسلے میں انتہائی بے پرواہی سے کام لیتے تھے۔ دارغ کے کلام میں زبان و بیان کی کئی غلطیاں نکالی گئیں۔ اگر وہ محنت اور توجہ سے کام لیتے تو شاید یہ غلطیاں ان کے کلام میں راہ نہ پاتیں لیکن صرف زبان و بیان کی ان چند فروگزاشتوں کی بنا پر ادیبوں کی اعلیٰ تخلیقات ادنیٰ نہیں بن جاتیں۔ کیلا خان صرف ایک رات میں لکھی مٹی اور وہ خواب بیداری کے عالم میں۔ والٹر اسکاٹ کا دعویٰ تھا کہ اس کی اپنی وہ تخلیقات بہترین ہیں جو سب سے کم وقت میں وجود میں آئیں۔ رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آذونہایت رد وروی میں اور قلم برداشتہ لکھ کر مکمل کیا تھا۔ غرض محنت یا سہل انگاری کو اسلوب کی جا ذہیت جانچنے کا معیار اور ادیبوں کے قد و ناپے کا پیمانہ نہیں بنایا جاسکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بہت غور و فکر کے بعد نپے تلے اعزاز میں کبھی ہوئی باتیں بے جان، سپاٹ بلکہ غلط ثابت ہوں اور ان کے مقابلے میں برجستہ فخرے زیادہ چاند ار صبح اور معنی خیز ہوں۔ ادبی تخلیق صرف شعور کی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی عمل میں لاشعور کا بھی بڑا حصہ ہوتا ہے۔ تحقیقی عمل کے سلسلے میں Henri Poin Care کے یہ خیالات قابل غور ہیں۔

”میرے طریقہ فکر کے تین مرحلے ہوتے ہیں۔ پہلا مرحلہ شعوری کوشش دوسرا مرحلہ غیر شعوری عمل تخمیر (Fermentation) اور تیسرے مرحلہ میں دونوں کے باہمی استحالے سے جو مرکب تیار ہوتا ہے اس کا آخر میں شعوری تجزیہ۔“ (بحوالہ لوکس انٹرنیشنل۔ صفحہ نمبر 225)

لوکس اپنی کتاب اسٹائل میں لکھتا ہے:

”تخلیقی عمل کے دباؤ اور پہچان سے بھی کبھی کبھی عمدہ انکار پر عمل موجد جاتے ہیں جیسے بات چیت کرتے کرتے پہچان میں آ جانے سے قائل کے ذہن کو اکیلے پر مغز اور بصیرت افروز فقرے بھی موجد جاتے ہیں جو اسے تنہائی کے عالم میں جب ذہن حالت سکون میں ہوتا ہے، ہرگز ہرگز نہ سوچتے۔“ (اسٹائل۔ صفحہ نمبر 227)

اس لیے وہ مشورہ دیتا ہے کہ فن کار کو اپنی تخلیق کے معاملے میں ضرورت سے زیادہ سخت گیر اور خود حساب پسند (Self Critical) نہیں ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے کہ ذہن کے شعوری حصے کی بیجا مداخلت سے جائداد تخلیق بے جان ہو جائے، لکھتا ہے:

”ٹینس کھیلے ہوئے دانت کچکا کر اور انتہائی توجہ سے کھیلنے کا نتیجہ صرف یہ ہوگا کہ عضلات اور بھی سخت ہو جائیں گے۔ جب مشق کے بعد ضروری احتیاطی حرکات پیدا ہونے لگیں تو اس صورت میں یہ کہیں بہتر ہوگا کہ دماغ سے صرف یہ سوچنے کا کام لیا جائے کہ گیند کہاں بھیجی ہے لیکن اس ارادے کو عمل میں ڈھالنے کا کام بدن کے سپرد کر دیا جائے اور اس پر چھوڑ دیا جائے کہ وہ گیند وہاں تک کس طرح پہنچائے گا۔“ (اسٹائل۔ صفحہ نمبر 227)

مڈٹن مری نے اپنی کتاب (The Problem of Style) اسلوب کا مسئلہ میں یہ بتایا ہے کہ انگریزی میں لفظ Style (اسلوب) تین معنوں میں مستعمل ہے اس کی وضاحت کے لیے اس نے تین جملے مثال کے طور پر لکھے ہیں۔

(الف) میں جانتا ہوں کہ گذشتہ ہفتہ کے Saturday Review میں یہ مقدمہ کس نے لکھا ہے؟ مسٹر سنس بری (Saints Bury) کے علاوہ کون ہو سکتا ہے؟ ”اسلوب“ کے سمجھنے میں بھلا کوئی غلطی کر سکتا ہے؟

(ب) مسٹر ولکنسن (Wilkinson) کے خیالات بڑے دلچسپ ہیں لیکن ابھی انہیں لکھا نہیں آتا۔ فی الحال ان کا کوئی ”اسلوب“ نہیں ہے۔

(ج) آپ مارلو کو لفظ کہہ سکتے ہیں بلکہ اسے مضحکہ خیز بھی کہا جاسکتا ہے لیکن اس کی ایک خوبی جو اس کی لفاظی، اس کے کھردرے پن اور اس کے مضحکہ خیز انداز پر حاوی ہے وہ ہے اس کا اسلوب۔

پہلے جملے پر تبصرہ کرتے ہوئے مری لکھتا ہے۔ ”اس جملے میں ”اسلوب“ سے مراد اظہار بیان کی وہ شخصی افتادہ مزاج (Personal idiasyn Crhsy) ہے جس کی مدد سے ہم لکھنے والے کو پہچان لیتے ہیں۔ اس انفرادیت کی تشکیل و تعمیر میں کئی عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ دوسرے جملے میں بقول مری اسلوب کو فن اظہار (Technique of exposition) کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے یعنی تحریر بھی ایک فن ہے جس کے اپنے اصول ہوتے ہیں۔ تیسرے جملے میں لفظ ”اسلوب“ کا اسلوب مطلق، کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ بقول مری ”اس جملے میں لفظ اسلوب ٹھیک ٹھیک مفہوم کیا ہے، ہم نہیں بتا سکتے۔ البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو اشعار مارلو کے قلم سے نکل گئے ہیں انہیں صرف مارلو ہی لکھ سکتا تھا، ٹیکسیر بھی نہیں۔ جب ہم کہتے ہیں کہ مارلو کا ایک اسلوب تھا تو ہم دراصل اس کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو شخصی افتادہ مزاج سے ماورا ہوتے ہوئے بھی اپنے اظہار کے لیے شخصی افتادہ مزاج کی مرہون منت ہوتی ہے یا ایسا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں اسلوب میں ذاتیت اور آفاقیت دونوں مکمل طور پر گھل مل گئے ہیں۔“ مری اسے ”اسلوب مطلق“ (Absolute Style) کہتا ہے۔ جس میں ذاتی اور مخصوص عبارتوں کے ذریعے آفاقی معنویت (Universal Significance) کو مکمل طور پر پُرپا لیا گیا ہو۔“

اسلوب کے پہلے مفہوم میں شخصی افتادہ مزاج کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ مزاج اور وہ

کیفیت جس کا ترجمہ ہم نے افتاد مزاج کیا ہے دونوں میں فرق ہے۔ افتاد مزاج، مزاج کا ایک پہلو ہے جس میں وہ مخصوص طرز فکر یا شخصیت کا وہ امتیازی پہلو بھی شامل ہے جو مخصوص مزاج کی بدولت پیدا ہو۔ اس مفہوم میں نکیہ کلام (Mannerism) کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جس سے ادیب کو شناخت کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس مفہوم کے اسلوب میں دل آویزی کے لیے جگہ ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ کسی کی امتیازی خصوصیت جس سے وہ آسانی سے پہچانا جائے پر تکلف بھی ہو سکتی ہے اور فطری بھی اور دلوں کا نتیجہ بھی۔ یہ دلچسپی بھی ہو سکتی ہے اور اکتاہٹ پیدا کرنے والی بھی اگر کسی کی زبان میں لکھتے ہو تو یہ امتیازی خصوصیت ہونے کے باوجود غریبی نہیں کہلائی جاسکتی۔ فوج ناردی کا مخصوص انداز، قصیدہ ذوق کی قافیہ پیمائی اور محاورہ بندی، ناسخ کا معرب ذخیرہ الفاظ مندرجہ ہر کی با محاورہ لیکن عامیاندہ (Slang) زبان میں لغت فریب کے قد و دی پچھند۔ یہ سب مصنف اپنے اپنے انداز فکر کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں لیکن محض اس بنا پر کوئی فن کار بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا۔

اسلوب کے دوسرے مفہوم میں اجتماعی اسلوب کا وہ پہلو شامل ہے جو قابل تقلید بھی ہوتا ہے اور آموختنی بھی۔ لوگوں نے اپنی کتاب اشعار میں اسلوب کو انھیں محدود معنیوں میں استعمال کیا ہے اور تحریر کی عمدہ خصوصیات تفصیل سے بیان کی ہیں۔ بیشک اگر حقیقی فن کار ان گروں کا شعور رکھے تو اس کی شراپ دو آئینہ بن سکتی ہے۔ اگر ہم کسی بڑے فن کار کے اسلوبی ارتقا کا جائزہ لیں تو ہمیں یہ ارتقائی سفر خام کاری سے پختگی کی طرف بڑھتا ہوا نظر آئے گا۔ بعض فن کاروں میں یہ ارتقا خط مستقیم میں نہیں طے گا بعض بڑے فن کار اپنی فو مشقی اور نوآموزی کے ابتدائی دور میں کسی ایک بڑی اساتذہ فن کی پیروی کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ پیروی، محسوس کے ابتدائی مرحلے میں بعض اوقات ناگزیر بھی ہوتی ہے۔ اپنے قدیم ادبی ورثے کا شعور اور ادبی روایات سے واقفیت، چاہے آگے چل کر ان سے بغاوت ہی کیوں نہ کی جائے۔ وہ نقطہ آفاذ ہے جہاں سے ادبی سفر شروع ہونا چاہیے۔ اس لیے، اساتذہ کمال کا مطالعہ اور اسلوب کی عمومی اور مسلمہ خصوصیات کا علم ممکن ہے کسی فن کار کو اپنے پیشرو فن کار کی تقلید پر بھی آمادہ کرے لیکن اگر وہ حقیقی فن کار ہے تو وہ بہت جلد اپنے پیشرو فن کار کے سحر سے آزاد ہو جائے گا۔ غالب اور ہکسیر کی مثالیں ہمارے

سامنے ہیں۔ لیکن اگر کوئی فو مشق ادیب یا شاعر زمانہ تقلید میں اپنا ذاتی اسلوب تلاش نہ کر سکے تو یہی بیرونی نقای ہو کر رہ جائے گی۔

اسلوب کے تیسرے مفہوم میں مری نے بڑے سچے کی بات کہی ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ:
”جو اشعار مارلو کے قلم سے نکل گئے ہیں انھیں صرف مارلو ہی لکھ سکتا تھا۔“

یہ ظاہر کرتا ہے کہ مری اس مفہوم والے اسلوب کو ناقابل تقلید سمجھتا ہے۔ یہی وہ واحد کسوٹی ہے جس پر کسی کو ہم اس قابل تقلید اسلوب کو جو صرف افتاد مزاج کا نتیجہ ہوتا ہے، اس ناقابل تقلید اسلوب سے ممتاز کر سکتے ہیں جو افتاد مزاج سے ماورا ہوتے ہوئے بھی اپنے اظہار کے لیے افتاد مزاج کا مرہون منت ہوتا ہے۔ قابل تقلید اسالیب کے مقابلے میں ناقابل تقلید اسالیب کو سامنے رکھا جائے تو ہات صاف ہو جائے گی۔ داغ کا رنگ میر یا داغ کے جانشینوں کے بس کی بات نہیں تھی۔ بارغ و بہار اور خطوط غالب کا اسلوب ناقابل تقلید ہے۔ اسی طرح غالب کا شعری اسلوب نہ تو میر، مہدی، مجروح سے بھد سکا اور نہ عزیز، نکھوی یا وحشت کلکتوی سے۔ اقبال کے اسلوب کی نقل نہ امین حزیں یا لکھنوی کر سکے اور نہ ماہر القادری۔ اکا دکا خضر یا شعر کسی کے رنگ میں کہہ لینا دوسری بات ہے۔ اس لیے کھرے اسلوب کی پہچان صرف یہی نہیں کہ اس میں انفرادیت ہوتی ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ دل آویز ہوتا ہے اور ناقابل تقلید بھی۔ یہ دل آویزی لہجے کے کھرورے پن میں بھی ہو سکتی ہے، تہنی میں بھی، لہجے کے دلچسپ پن میں بھی ہو سکتی ہے اور گھن گرج میں بھی۔ اب اصل سوال یہ رہ جاتا ہے کہ دل آویزی کہاں سے آتی ہے؟ اس طرح گھوم پھر کر ہم پھر اسی سوال کی طرف لوٹ آتے ہیں جسے ہم نے اس مضمون کی ابتدا میں اٹھایا تھا۔

اگر ہم اس معیار کو تسلیم کر لیں کہ لفظ و معنی ناقابل تقسیم اکائی ہیں تو یہ بحث ہی لایعنی ہو جاتی ہے کہ اسلوب میں فکری پہلو اہم ہوتا ہے یا جذباتی کیونکہ فکر جذبے کی ہم آہنگی ہی سے ادب پیدا ہوتا ہے اور یہ ہم آہنگی اسلوب کے جمالیاتی پہلو میں کچھ اس طرح اجاگر ہوتی ہے کہ فکر جمالیاتی جذبہ اور جذبہ جمالیاتی فکر بن جاتا ہے جو ادب پارے سے باہر اپنا وجود کھو بیچ ہیں۔ فکر و جذبہ کو ادب پارے سے باہر لے جانے کا عبرتناک انجام اس لایعنی بحث کی صورت میں ظاہر ہو چکا ہے کہ ادب برائے ادب ہے یا برائے زندگی۔ جس زندگی کو ادب میں جگہ ملتی ہے

وہ اس عملی زندگی سے قطعی طور پر مختلف اور آزاد ہے جسے ہم روزانہ کا روز باری نثر کے انداز میں برتتے ہیں۔ ادب تو اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب فکر۔ جذبہ اور جمالیات ایک ہی حقیقت میں ضم ہو کر اس کے مختلف پہلو بن جائیں۔ اسلوب کی دل آویزی کا راز انھیں کی ہم آہنگی میں ہے۔ عظیم ادب کی تہہ میں فکری بلندی کا ہونا ضروری ہے لیکن اس کے لیے بھی لفظ و معنی اور فکر و جذبے کا احتراز لازمی ہے۔ لفظ و معنی کی ہم آہنگی کے لیے ضروری نہیں کہ فکر بھی بلند ہو۔ ایسا ادب جس میں فکری بلندی نہ ہو لیکن جس میں لفظ و معنی ہم آہنگ ہوں بھلے سے عظیم ادب نہ کہلائے لیکن چھوٹی موٹی لازوال مسرتوں کا سرچشمہ تو بن سکتا ہے۔ اگر کوئی میر، غالب، اقبال نہیں بن سکتا تو سودا، نظیر یا داغ تو بن سکتا ہے۔

اسلوب کے تجزیے کے سلسلے میں تنقید میں افراط و تفریط کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ معاشرتی یا تاریخی نقاد فی تخلیقات کے انفرادی خط و خال کو نظر انداز کر کے اسلوب کے صرف فکری، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں سے سروکار رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف ”خالص شاعری“ کا طلببردار نقاد فن کار کی شخصیت اور اس کے عہد کو نظر انداز کر کے اسلوب کے صرف جمالیاتی پہلوؤں پر توجہ مرکوز کرتا ہے اور فکری عنصر سے صرف نظر کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ دونوں فن کار کی شخصیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ البتہ نفسیاتی نقاد شخصیت کو توجہ کا مرکز بناتا ہے لیکن وہ فنی تخلیق کو اسی طرح نظر انداز کر دیتا ہے جس طرح معاشرتی یا تاریخی نقاد ڈراما ہمیلیٹ کے فنی تقاضوں کو نظر انداز کر کے ہمیلیٹ کے فرضی کردار کو تاریخی شخصیت سمجھتا اور اس کے نفسیاتی اور فکری عناصر کا تجزیہ کرتا۔ ادبی تنقید کو اس کے حدود سے باہر لے جانا ہے۔ اسی طرح فن کار کی شخصیت اور اس کے عہد کی ادبی توانائیوں کو جو تہذیبی، سائنسی اور علمی توانائیوں ہی کا ایک پہلو ہیں نظر انداز کر کے صرف فنی تخلیق سے سروکار رکھنا نہ ادبی تنقید کے ساتھ انصاف کرتا ہے اور نہ فن کار کے ساتھ۔ اسلوب کی دل آویزی کا راز فنی تخلیق کے توسط سے فن کار کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے اور وہاں سے پھر اسی فنی تخلیق کی طرف لوٹنے میں ہے۔ یہ راز نہ تو فن کار کے عہد کو یکسر نظر انداز کرنے سے کھول جاسکتا ہے اور نہ فن کار کی شخصیت کو معاشرے اور سیاست کے دھاروں میں گم کر دینے سے۔

اسلوب کی دل آویزی کا راز تخلیقی زبان کے صوتی تصور میں بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ غالباً

شکلی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اسلوب کے سلسلے میں الفاظ کے صوتی تاثرات کو اہمیت دی ہے ورنہ ہماری قدیم تنقید الفاظ کے صوتی حسن سے اپنے کان بند کر کے صرف 'صوتی تاثر' سے خائف نظر آتی تھی۔ شکلی نے الفاظ کے صوتی حسن کو نصاحت کا معیار قرار دیا اور ان کے مجموعی صوتی تاثر کو فصاحت کی اساس ٹھہرا کر اردو تنقید میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ اسلوبیات (Stylistic) علم لسانیات کی جدید شاخ ہے جس میں اسالیب بیان کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور لغوی نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے اور ادیب یا شاعر الفاظ اور اس طرح اصوات کے شعوری اور غیر شعوری انتخاب اور ترتیب باہمی سے جو تاثر پیدا کرتے ہیں، ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہ طرز تنقید خود اپنے مسقط الراس یعنی یورپ میں ابھی عہد طفولیت میں ہے۔ اس سے متاثر ہو کر ہمارے لسانیاتی نقادوں نے مسوع و غیر مسوع اصوات اور طویل و مختصر مصوتوں کے سماعی اثرات کا تجزیہ مشہور شعرا و نثر کی ادبی تخلیقات کو پیش نظر رکھ کر کرنا شروع کر دیا ہے۔ اردو بحر و بحر میں طویل و مختصر مصوتوں کے درو بست سے مختلف صوتی اثرات پیدا ہو کر مخصوص لہجے کو ترتیب دینے میں مدد دیتے ہیں، لہجے کی کھٹک اور کھٹک، اس کی چلک، اتار چڑھاؤ، بہاؤ اور معنی کے پس منظر میں اس کی اثر انگیزیوں کا مطالعہ، اسلوب کے مطالعے میں نئی نئی راہیں کھول سکتا ہے۔ اس قسم کے تجربے ادبی نثر پر بھی کیے جاسکتے ہیں۔ اس سمت میں ڈاکٹر سید عبداللہ، وقار عظیم، عبدالرحمن، بجنوری اور کلیم الدین احمد کی کوشش ابتدائی نوعیت کی ہونے کے باوجود نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ نثری اسالیب کے سلسلے میں لے وے کر محی الدین زور کی ایک مستقل تصنیف 'اردو کے اسالیب بیان' ہے۔ جو اس موضوع پر مزید غور و فکر کے لیے ایک عرصے سے اہل نظر کو لگا رہی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ڈاکٹر ذاکر حسین کے نثری اسلوب کا جو لسانیاتی تجزیہ کیا ہے وہ لائق تعریف ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر مفتی تبسم نے اردو شعر کے صوتی مطالعے کے بڑے کامیاب تجزیے کیے ہیں۔ اگرچہ صوت و معنی کا باہمی رشتہ ابھی تک تخمین و ظن کا باب ہے لیکن اس طرز تنقید کے مستقبل کو امید افزا کیا جاسکتا ہے۔ البتہ اس قسم کا مطالعہ اسلوب کے صرف ایک عہد پہلو سے تقابٹھا سکتا ہے حالانکہ اس کے کئی اور بھی پہلو ہیں۔ مثلاً زیر نظر اسلوب کا موضوع 'مواد کی نوعیت و ترتیب' صاحب اسلوب کے عہد کی ادبی روایات کو باغیہ طور پر برتنے کے امکانات مطالعہ اسلوب کے سلسلے میں یہ

اور دوسرے کی پہلو زبرد بحث آسکتے ہیں۔ لیکن شرط یہی ہے کہ اسلوب کا مطالعہ ادبی تخلیق سے شروع ہو کر چاہے جس سمت میں اور جتنی بھی دور قدم بڑھائے لیکن آخر میں اسے اسی ادبی تخلیق کی طرف لوٹنا ہے۔ ورنہ جس چیز کی تلاش ہے وہ تو بغل ہی میں رہے گی اور خواہ مخواہ شہر شہر ڈھنڈھ مچا دے گا۔

لسانیات اور ہم

’لسان عربی میں زبان کو کہتے ہیں۔ لسانیات جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ ایسا علم ہے جس کا بنیادی موضوع مطالعہ زبان ہے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ ہم اسی بولتی چمکتی ہوئی زبان کی اہمیت سے بے خبر ہیں جس سے ہمیں دن رات کا واسطہ پڑتا ہے۔ اگر انسان قوت گوہائی سے محروم ہوتا تو زندگی گونگے کا خواب بن جاتی اور وہ آج بھی حیوانی سطح پر زندگی گزارتا اور کوئی تعجب نہیں اگر تنازع البقا میں اس کا وجود ہی اب تک صلیبِ ہستی سے مٹ چکا ہوتا۔ انسان نے اب تک جس قدر علمی، سائنسی، ادبی اور تہذیبی ترقی کی ہے وہ اس کی عقل بے بہا کی دین ضرور ہے لیکن اس عقل کو جلا دیئے، نکھارنے، سنوارنے اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل سے نہروا کر ماہونے اور ان کی تہہ تک اسے پہنچنے کے قابل بنانے میں زبان ایک طاقتور وسیلے کا مددگار ہے۔ یہ زبان ہی ہے جو تاثرات کو تصورات میں ڈھال کر انسان کے لیے ایسا فکری نظام تیار کرتی ہے جس کی روشنی میں وہ حیات و کائنات کی ظاہری بے ربطی میں ربط اور عناصر کے کھیل میں تنظیم تلاش کرتا ہے۔ زبان جہاں انسانی فکر کے محاذ و خال متعین کرتی ہے وہیں اس کے جذباتی ردیوں کی ترجمانی بھی کرتی ہے اور اس کی سرگرمیوں کو سمت و رفتار بھی دیتی ہے۔ زبان کی بغیر ترقی یافتہ سہج کا تصور بھی نہیں کیا

جاسکتا کیونکہ وہ انسان کی سماجی زندگی کو با معنی اور با مقصد بناتی ہے۔ زبان کا کسی قوم یا فرقے کے عقائد و افکار سے اس قدر گہرا رشتہ ہوتا ہے کہ ہم اس کے آئینے میں اس فرقے یا قوم کی تہذیبی تاریخ کا متحرک ڈراما دیکھ سکتے ہیں۔ چونکہ زبان انسانی زندگی کے مختلف شعبوں پر حاوی ہے اس لیے کئی سماجی علوم نے اپنے اپنے متعینہ اغراض و مقاصد کے پیش نظر اسے اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ عمرانیات Sociology زبان کا مطالعہ اس لیے کرتی ہے کہ وہ الفاظ کی بدلتی ہوئی صورتی و معنوی تغیرات کی روشنی میں انسان کے سماجی ارتقا کی تاریخ مرتب کر سکے، نفسیات زبان کا مطالعہ اس لیے کرتی ہے کہ الفاظ کے استعمال کی روشنی میں نفسیاتی گتھیوں کا حل اور لفظ و معنی کا رشتہ تلاش کر سکے۔ فلسفہ و منطق بھی فکر کی جہیں کھولنے میں زبان کے حدود و امکانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ثقافتی بشریات Cultural Anthropology زبان کے ثقافتی مواد میں تنظیم و ترتیب پیدا کر کے کسی قوم کی ثقافتی ساخت کو صحت کے ساتھ تیار کرتی ہے لیکن لسانیات ہی ایسا واحد علم ہے جو زبان کا مطالعہ صرف زبان کی حیثیت سے کرتا ہے لیکن چونکہ زبان خلا میں پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک سماجی سرگرمی ہے اس لیے لسانیات، فلسفہ، نفسیات اور عمرانیات و بشریات کی سرحدوں میں بھی داخل ہوتی ہے لیکن اس کا بنیادی موضوع انسان نہیں بلکہ لسانی کلام ہے۔ اس لیے جب بھی لسانیات زبان کا مطالعہ سماجی علوم کی روشنی میں کرتی ہے تو وہ اپنے حدود سے آگے نکل کر ایسا بین علمی (Inter Disciplinary) موضوع بن جاتی ہے جسے Meta Linguistics یا فوق لسانیات کہتے ہیں۔ زمانہ قدیم میں زبان کا مطالعہ اس کے ادب کی روشنی میں کسی لسانی فرقے کی قوی و تہذیبی تاریخ کی بازیافت کی خاطر کیا جاتا تھا۔ اسے Philology یا علم زبان کہتے ہیں لیکن سرولیم جولس کی اس دریافت کے بعد کہ سنسکرت لاطینی اور یونانی متحد الاصل زبانیں ہیں۔ یورپ میں زبانوں کے تقابلی مطالعے کی ایک رو چل پڑتی ہے۔ اور اسی وقت صحیح معنوں میں لسانیات کی داغ بیل ایک آزاد علم کی حیثیت سے پڑتی ہے۔ دنیا کی بے شمار زبانوں کو ان کے صوتی، صرفی اور نحوی مشابہتوں کی بنا پر خانہ انوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ زبانوں میں ماں بچی اور بہن کے رشتے متعین کیے جاتے ہیں۔ ان کے جد اعلیٰ کا کھوج لگایا جاتا ہے اور تاریخ کی گم شدہ کڑیوں کا سراغ قدیم کتبہ جات اور مخطوطات کی روشنی میں

لگایا جاتا ہے۔

لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں لسانیات ایک قدم اور آگے بڑھاتی ہے۔ اب اسے زبان کے تحریری رویوں سے اس قدر دلچسپی ہاتی نہیں رہتی جتنی اس کے اصلی اور بنیادی روپ یعنی اس کی بول چال کی شکل سے۔ لسانیات پہلی بار اس بنیادی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے کہ زبان کا اصلی روپ تحریر نہیں بلکہ تقریر ہے۔ وہ آوازوں کا مجموعہ ہے۔ لفظ آوازوں سے مرکب ہوتا ہے۔ حروف کی آڑی ترتیبی کبیروں سے نہیں۔ دنیا میں ایسی کئی بولیاں آج بھی ہیں جن کا رسم الخط اب تک ایجاد بھی نہیں ہوا ہے اور ہرسانی فرقتے میں ایسے کئی لوگ مل جاتے ہیں جو لکھنا پڑھنا مطلق نہیں جانتے پھر بھی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ جدید لسانیات نے زبان کے تحریری روپ کو ثانوی حیثیت دے کر زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کا مطالعہ و تجزیہ کرنا شروع کیا اور اس طرح توضیحی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی بنیاد پڑی اور مطالعہ زبان میں صوتیات کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی۔ صوتیات میں اعضائے نطق کا فردافرو مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کے لیے علم تشریح الا بدن یعنی (Physiology) سے بھی مدد لی جاتی ہے اور طبیعیات کی ایک شاخ صدائیات یعنی (Acoustics) سے بھی استفادہ کیا جاتا ہے۔ برقیات یعنی (Electronics) کی ترقی نے لسانیات کا کام اور بھی آسان کر دیا ہے۔ آکٹو سیف نما Spectro Scope کی مدد سے اب انسانی کلام کا تجزیہ سائنسی صحت کے ساتھ کیا جاتا ہے اور صدابندی نے ہر لفظ کا باریک سے باریک اور لطیف سے لطیف تجزیہ ممکن بنا دیا ہے۔ آج کے سائنسی دور میں تحریری زبان کے ساتھ ساتھ جو بے شمار کتابوں، اخباروں اور رسائل کے ذریعے ملک کے دور دراز گوشوں میں پھیل جاتی ہے ریڈیو، سینما، ٹائیکروفون، گراموفون، ٹیلی فون اور ٹیلی وژن نے تقریری زبان کی اہمیت اور بھی بڑھادی ہے اور تقریری زبان تحریری زبان کی طرح نہ صرف آنا نانا وسیع تر علاقوں میں پھیل جاتی ہے بلکہ صدابندی کے ذریعے اسے دہی دوام اور وسعت بھی حاصل ہوتی ہے جو تحریر جیسے زبان کی انتہائی مصنوعی اور ناقص نمائندے کا بنیادی مقصد ہے۔ اب تحریر یا رسم خط میں بھی اصل صحت، صوتیات کی روشنی میں کی جانے لگی ہیں۔

نئی زبانوں کے سیکھنے میں بھی صوتیات ہی سے مدد لی جاتی ہے اور اب یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ کسی نئی زبان کا کتابی علم اس زبان کا صحیح علم نہیں دے سکتا۔ ایسا علم جو نئی زبان کے لہجوتی قماش (Intonational Pattern) اور اس کے طبل کے نظام (Stress Pattern) کو نظر انداز کر دے بول چال کی عملی سطح پر ناقص بلکہ ناقابل فہم ہوتا ہے۔ نئی زبانوں کی تدوین سائنیات کی بدولت کافی آسان ہو گئی ہے۔ لسانی جغرافیہ (Linguistic Geography) کی مدد سے ہم وسیع ترسانی خطوں میں ایک ہی زبان کے صوتی و صرفی تغیرات کو با آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ سائنیات نے جہاں زبانوں کی کثرت میں وحدت کی تلاش کر کے انسانی فطرت کی بنیادی اکائی کو ابھارا ہے وہیں اس تیزی سے سمٹی ہوئی دنیا میں انسانی گروہوں کے درمیان لسانی رکاوٹیں کم سے کم کر کے ابلاغ و ترسیل کے مسائل ہی حل نہیں کیے ہیں، بلکہ سانی تعصب اور تنگ نظری کو مٹا کر انسان کو انسان سے قریب کرنے میں مدد ثابت ہو رہی ہے۔

لسانیت نے صرف ترقی یافتہ زبانوں کی نہیں بلکہ دیہی، جنگلی اور قبائلی بولیوں کی قدر کرنا بھی سکھایا ہے اور یہ شعور دیا ہے کہ اصل زبان وہ نہیں جسے پڑھے لکھے لوگ اپنی علمی ضرورتوں کے لیے استعمال کرتے ہیں بلکہ اصل زبان وہ ہے جس میں اُن پڑھے لکھے لوگ اپنی علمی ضروریات کے پیش نظر فطری اور غیر شعوری طور پر تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں۔ اُن پڑھے اور جاہل لوگ زبان بگاڑتے نہیں بلکہ سنوارتے، نگہ رتے اور آسان سے آسان بناتے ہیں اور دراصل یہ پڑھے لکھے لوگ ہیں جو زبان کے فطری تغیر پر شعوری روک لگا کر اسے بگاڑتے ہیں۔ یہ لسانیات کا ایسا انقلابی تصور ہے جو آج سے ایک صدی قبل شاید مجذوب کی بوسجھا جاتا سائنیات نے روایتی قواعد کے جامد اصولوں کے چیلنج کر کے زبان کے لسانی مزاج کو سمجھنے میں کافی مدد دی ہے۔ ساختی قواعد (Structural Grammar) تہہ نشیں قواعد Deep Grammar اور تبادلہ قواعد (Transfor mational) کے انقلابی تصورات نے قواعد کو زبان کے اندرونی مزاج تک پہنچنے کے گر سکھائے ہیں اور ترجمہ کرنے والی مشینیں تک بنائی ہیں۔ لسانیات ہی کی بدولت

ایک شخص غیر ملکی زبان کو اجنبی کی طرح نہیں بلکہ الہ زبان کی طرح استعمال کر سکتا ہے۔ اس سے ٹکمرہ جاسوسی کا کام بھی آسان ہو گیا ہے۔ لسانیات کی ایک شاخ اسلوبیات Stylistics کی مدد سے ادب پاروں کا صوتیاتی تجزیہ جملاتی قدروں کی تفہیم کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ اب نادر قد رے عماد کے ساتھ یہ بتا سکتا ہے کہ فلاں شاعر نے اپنے کلام میں بھرپور تاثر پیدا کرنے کے لیے لفظوں کے صوتی اثرات سے کس کس طرح شعوری یا غیر شعوری طور پر کام لیا ہے۔ لسانیات کی رہنمائی میں تدوین لغت کا کام سائنٹفک بنیادوں پر کیا جاسکتا ہے اور اسی کی روشنی میں علم و عروض کے تقاضوں کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ غرض لسانیات جہاں زبان و ادب کے مسائل سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے وہیں وہ اس سائنسی دور میں زندگی کے مختلف شعبوں میں ہماری رہنمائی بھی کرتی ہے۔

نئی قواعد کیا ہے؟

قواعد وہ علم ہے جس کے ذریعے کسی زبان کے اندرونی ڈھانچے، اس کی لسانی اکائیوں کی باہمی تنظیم اور اس کی ساختی خصوصیات کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ ان خصوصیات کا احساس غیر شعوری سطح پر ہر اس شخص کو ہوتا ہے جو اس زبان کو بچپن سے استعمال کرتا چلا آیا ہے یا اگر یہ زبان اس کی مادری زبان نہ ہو تو اس نے اس زبان کا استعمال کرنے والوں میں ایک عمر گزار کر اس کے استعمال کی غیر شعوری تربیت حاصل کر لی ہو۔ لیکن زبان کی ان پیچیدہ خصوصیات کی شعوری واقفیت اس شخص کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ جو کسی زبان کو نئی زبان کی حیثیت سے سیکھنا چاہتا ہے۔ زبان ایک فطری عمل ہونے کی حیثیت سے ظاہر میں بڑی سیدھی سادی نظر آتی ہے لیکن اس کی تہہ میں ایک پیچیدہ نظام کا رفرما ہوتا ہے۔ قواعد کسی زبان کے ساختی مولوں کے پس پردہ اس پیچیدہ تنظیم میں چھپی ہوئی باضابطگیوں کا کھوج لگا کر انہیں اصولوں اور ضابطوں کی شکل دیتی ہے۔ چونکہ اس زبان اپنی مادری زبان کی اندرونی تنظیم کا شعوری علم رکھے بغیر بھی اس میں بے تکلفی سے گفتگو کر سکتے ہیں اس لیے قواعد اہل زبان کی بے نیازی اور ان کے تغافل کا شکار ہوتی ہے جس کی تحصیل کو وہ شوق فضول سے زیادہ اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ البتہ قواعد کو درسیات میں منطق، خطابت اور ادب و انشا کی خامدہ کے طور پر ضرور جگہ ملتی رہی ہے۔ اس طرح اس کا وجود

صدیوں تک منطق، خطابت اور انشا سے جزا رہا اور جب اس نے ایک مستقل بالذات علم (Autonomous Discipline) کی حیثیت اختیار کی تو اس وقت بھی نظم تعلیم میں اس کی حیثیت ثانوی ہی رہی۔ اس علم کی طرف خصوصی توجہ اہل زبان نے نہیں بلکہ ان لوگوں نے کی جو کوئی زبان سیکھنا اور اسے برتنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے تفہیم و تحصیل زبان کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے کچھ اصول وضع کر لیے اور اس زبان کی تہ میں اتر کر اس کے مزاج کو سمجھنے کی ضرورت محسوس کی۔ قواعد کو بدنام کرنے میں ان قواعد نویسوں کا بھی ہاتھ ہے جو کسی زندہ زبان کے مختلف النوع نمونوں کا تجزیہ کیے بغیر اور اس کے اصل مزاج سے ناظم رہتے ہوئے اس کی قواعد کی قدیم کلاسیکی زبان کی قواعد کو نمونہ بنا کر اور اس قدیم زبان کے لیے وضع کی ہوئی اصطلاحوں کی روشنی میں مرتب کرتے آئے ہیں۔ اس طرح ایک انتہائی دلچسپ کارآمد اور مفید علم بظہر اصطلاحوں کے سراپوں میں گم ہو کر رہ گیا اور قواعد داں کو ایک ایسا خشک مزاج پیسور خسرتوں سمجھا جانے لگا جس کی رنگوں میں زندہ اور تازہ کار لہجہ کی چمک ملی روشنائی دوڑتی ہے اور آمدن آتا آمد آیا کی گردان دہانا جس کا محبوب ترین مشغلہ ہے۔

اس طرح یہ واقع علم صدیوں تک کسمپرسی کے عالم میں پڑا رہا لیکن انیسویں صدی نے جس طرح یورپ میں سائنس اور دیگر معاشرتی علوم کے لیے کاروبار کا کام کیا اسی طرح علم قواعد کے لیے بھی نیک فائدا ثابت ہوئی۔ یورپ میں مطالعہ زبان کے نئے نئے سائنسی زاویوں نے قواعد کو بھی جمود کی حالت سے باہر نکالا اور توجہی اور ساختی لسانیات کی ترقی کے ساتھ پرانی قواعد کے نقائص اور کمزوریاں ابھر کر سامنے آئیں اور نئی قواعد جدید لسانیات کا جزو لاینفک بن گئی اور بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے قلمی قواعد (Comparative Grammar) تنقادی قواعد (Descriptive Grammar) ساختی قواعد (Contrastive Grammar) توجہی قواعد (Descriptive Grammar) ساختی قواعد (Structural Grammar) جدلی قواعد (Transformational Grammar) اور تولیدی قواعد (Generative Grammar) جیسی قواعد میں منظر عام پر آنے لگیں۔ قواعد کی یہ تمام قسمیں ”نئی قواعد“ کہلائی جاتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں پرانی قواعد روایتی قواعد (Conventional Grammar) کہلاتی ہیں۔

(Grammar) کے نام سے یاد کی جانے لگی۔

’نئی قواعد‘ سے متعلق موٹی موٹی باتیں جاننے کا سہل ترین نسخہ یہ ہے کہ اس کا مقابلہ پرانی یا روایتی قواعد سے کیا جائے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی جائے کہ پرانی قواعد میں وہ کیا کیا بنیادی خامیاں ہیں جنہیں دور کرنے کے لیے نئی قواعد کی تدوین کی ضرورت محسوس کی گئی۔

پرانی قواعد کی بنیادی خامیاں حسب ذیل ہیں:-

(۱) کسی بھی زبان کی روایتی قواعد اس زبان کی صحیح مزاج دہاں نہیں ہوتی کیونکہ وہ تحقیق و تجربے کے جدید ترین اسلحہ سے کام لینے کے بجائے صرف تقلید پر اکتفا کرتی ہے اور تقلید بھی کسی ایسی زبان کی قواعد کی جو یا تو مردہ ہو چکی ہے یا جس کا اس زبان سے کوئی خامدانی رشتہ نہیں۔ جدید یورپی زبان کی قواعد میں لاطینی قواعد کو مثالی نمونہ بنا کر کی گئیں تو ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانوں مثلاً مرہٹی، گجراتی، بنگلہ، اڑیا وغیرہ کی روایتی قواعدوں میں سنسکرت کو اور اردو روایتی قواعد میں عربی کو مثالی نمونہ بنایا گیا ہے۔ ان جدید اور زخمہ زبانوں کو ایسے ازکار رفتہ خیالوں سے ناپنے کی کوشش کی گئی جو قدیم یا غیر حلق زبانوں کے لیے ان کے لسانی برتاؤ کے پیش نظر وضع کیے گئے تھے۔

زبان ایک زخمہ نامیہ ہے۔ زمانی اور زمینی سفر میں تغیرات سے گزرنا اس کی زندگی کی علامت بھی ہے اور ضمانت بھی۔ کسی مردہ زبان کی اترن پہناتے سے زخمہ زبانوں کی قواعد کی جو درگت، بن سکتی تھی، بنی۔ اردو کی قاست پر عربی اور دیگر جدید ہند آریائی زبانوں پر سنسکرت کی قبا موزوں کرنے کی ناروا کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ زبان اور اس کی قواعد کے درمیان کوئی مناسب رشتہ قائم نہ رہ سکا، مثلاً اردو میں اسمیہ جملہ نام کی کوئی چیز نہیں پھر بھی اردو روایتی قواعد میں عربی قواعد کی تقلید میں اسمیہ اور فعلیہ جملوں کی تقسیم کی جاتی ہے۔ عربی میں اسمیہ جملے کے لیے قائل کے لیے مبتدا اور جملے کے بقیہ حصوں کے لیے خبر کی اور فعلیہ جملے میں مسند اور مسند الیہ کی اصطلاحیں مستعمل ہیں۔ اردو میں بھی یہ امتیاز نہیں پایا جاتا اسی طرح مرہٹی اور ہندی جیسی تحلیل زبانوں میں سنسکرت جیسی ترکیبی زبان کی آٹھ حالتوں کے قیاس پر ان میں بھی ان آٹھ حالتوں میں اسما کی تقسیم کرنا چاہیے یہ زبانیں اس کی اجازت دیں یا نہ دیں خواہ مخواہ کا گورکھ دھندہ نہیں تو

اور کیا ہے؟

(2) روایتی قواعد کی دوسری بنیادی خامی یہ ہے کہ وہ تحریری زبان ہی کو اصل سمجھ کر اس کی بنیاد پر قواعدی اصول وضع کرتی ہے حالانکہ اصل زبان بول چال کی زبان ہے اور تحریر اس کی بے جان نقل ہے۔ روایتی قواعد جملوں کے بناوٹ میں سر لہروں (Intonation) اور سر (Pitch) کی اہمیت کو یکسر نظر انداز کر دیتی ہے۔ روایتی قواعد زبان کی اصوات نہیں بلکہ صرف ”حروف“ سے سروکار رکھتی ہے مثلاً مولوی عبدالحق کی قواعد اردو میں جو اردو کی روایتی قواعدوں میں زیادہ جدید کہلانے کے مستحق ہے ”توین“ ”تشدید“ اور ”بد“ جیسی اطلاقی علامتوں کا ذکر تو ہے لیکن یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ لفظ بہن میں جس کا تلفظ تو بہن (Bahan) ہے اور نہ بہن (Bahin) اس میں اردو کی کون سی مخصوص آواز ہے جو نہ تو ”زیر“ کی نمائندگی کرتی ہے نہ ”زیر“ کی۔ روایتی قواعد میں ”رسمی اوقات“ (Punctuation Marks) کی تفصیل تو ہوتی ہے جن کا تعلق تحریر سے ہے لیکن اختتامی سر (Final Pitch) چڑھتے سر (Rising Pitch) گرتے سر (Falling Pitch) اور وٹھی سر (Pause Pitch) وغیرہ جو جملوں کی تعمیر و تشکیل میں فعال رول ادا کرتے ہیں۔ اس طرح کی قواعدوں میں کوئی ذکر نہیں ہوتا اور نہ لفظوں پر ”زور“ (Empasis) دینے سے جہان میں معنوی فرق پیدا ہوتا ہے اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ لیجئے ”جی“ یہ لفظ یک لفظی جملہ بھی ہے بمعنی ہاں لیکن اگر میں چڑھتے سر میں کہوں ”جی“ تو اس کا مطلب ہوگا ”معاف کیجئے میں سمجھا نہیں یا میں نے ٹھیک سے سنا نہیں۔ دوبارہ کہیے۔“ اس کے برخلاف نئی قواعد، لہجے کے آثار چڑھاؤ سے لفظوں کے بدلے ہوئے رنگوں کو نظر انداز نہیں کرتی بلکہ صوتی آلات کے ذریعے ان کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔

(3) روایتی قواعد کی تیسری بنیادی خامی یہ ہے کہ وہ ہدایتی اور اتھارٹی ہوتی ہے یعنی وہ یہ حکم لگاتی ہے کہ فلاں جملہ از روئے قواعد غلط ہے اور فلاں ترکیب مستند، فلاں غلط کو اس طرح بولو، اس طرح نہ بولو۔ ایک تعمیر پذیر نامیہ ہونے کے حیثیت سے کوئی زندہ اور بولی جانے والی زبان پرانے اور ٹکے بندھے اصولوں کی پابند نہیں ہو سکتی۔ ہو سکتا ہے کہ روایتی قواعد جس لفظ فقرے یا جملے کو یا ترکیب کو غیر مستند سمجھتی ہو اس کا چلن قدیم زمانے میں نہ رہا ہو لیکن اب عام

ہو چکا ہو روایتی۔ قواعد نو پس فیلڈ ورک تو کرتا نہیں صرف گھر بیٹھے پرانی کتابوں کے حوالے سے کسی لفظ، ترکیب، فقرے یا جملے کے صحیح یا غلط ہونے کا فتویٰ صادر کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف نئی قواعد معنی یا حاکم بننے کا کوئی دعویٰ نہیں کرتی۔ وہ تو صرف بول چال کی زبان کا تجزیہ کرتی ہے۔ ایسی نئی قواعد تو ضیح قواعد (Descriptive Grammar) کہلاتی ہے۔ دوسری خاص بات یہ کہ روایتی قواعد صرف معیاری زبان سے سروکار رکھتی ہے حالانکہ زبان ایک سماجی مظہر ہے اور سماج کے مختلف طبقات کے اعتبار سے ایک ہی زبان کی کئی معاشرتی بولیاں بھی وجود میں آتی ہیں۔ روایتی قواعد ان ذیلی زبانوں یا بولیوں کو ساقط الاعتبار سمجھ کر ان کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی لیکن نئی قواعد بولیوں کے ساتھ اس طرح کا جھوٹ جھات نہیں ہرتی وہ جانتی ہے کہ علمی زندگی میں مختلف معاشرتی طبقے ایک دوسرے کے ربط میں آتے ہیں اور ان کے باہمی تعامل سے ہر شخص کی زبان چاہے وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہو متاثر ہوتی ہے۔ یہی متاثرہ اور زندہ زبان نئی قواعد کا میدان تحقیق ہے۔ اس اعتبار سے نئی قواعد کا دائرہ عمل روایتی قواعد کے مقابلے میں زیادہ متنوع و پیچیدہ تر اور وسیع تر ہے۔

(4) روایتی قواعد کی ایک اور بنیادی خامی یہ ہے کہ وہ زبان کے یکسر موضوعی عناصر یعنی اس کے معنوی پہلوؤں سے ضرورت سے زیادہ بحث کرتی ہے اور زبان کے معروضی عناصر یعنی اس کے جملوں کی بناوٹ (Construction) جملوں میں لفظوں کے مقام کی قواعد اہمیت اور جملوں میں اجزائے کلام کے تفاعل و تعامل کی طرف اس کی توجہ بس داغی ہی ہوتی ہے۔ وہ معنوی اور قواعدی اصطلاحوں میں حد فاصل بھی قائم نہیں کرتی۔ جملے کا فاعل ضروری نہیں کہ عملی زندگی میں بھی فاعل ہو۔ اکثر زبانوں میں لفظوں کی ”جنس“ وہ نہیں ہوتی جو عملی زندگی میں ذی روح کو نر اور مادہ میں تقسیم کرتی ہے اور نہ فعل کا ”زمانہ“ حقیقی وقت سے مطابقت رکھتا ہے۔ روایتی قواعد معنوی اور قواعدی عناصر میں خلط مبعوث کرتی ہے اور قواعد میں زبان کے معنوی پہلوؤں ہی کو سب کچھ سمجھتی ہے۔ روایتی قواعد یہ تو بتاتی ہے کہ اسم، کسی شخص، جگہ یا چیز کا نام ہے لیکن یہ نہیں بتاتی کہ اسم جملے کے شروع میں آتا ہے وسط میں یا آخر میں اور وہ جملے میں کس جہتی خصوصیت یا خصوصیات کی بنا پر پہچانا جاسکتا ہے۔ نئی قواعد اس طرح کی معنوی تعریفوں سے حتی الامکان گریز ہے بلکہ بعض

ساختی قواعدوں میں اقسام اسم کی معنوی اصطلاحوں کو گمراہ کن سمجھ کر ان کی جگہ قسم اول (Class I) قسم دوم (Class II) اور قسم سوم (Class III) جیسی غیر معنوی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ روایتی قواعد میں فعل کی گردان تو دی جاتی ہے جو صرف رہنے رہنے کے کام آتی ہے لیکن یہ نہیں بتاتی کہ فعل کی بدلتی ہوئی ہیئتوں کی تہہ میں کون سی ایسی مستقل اور مناسب معنی عبارتیں ہیں جنہیں ضابطوں میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ نئی قواعد ان معنی عبارتوں کا سراغ لگا کر انہیں ضابطوں میں ڈھالتی ہے۔

قواعد کے دو اہم حصے ہیں صرف اور نحو۔ صرف کے حصے میں الفاظ سے بحث ہوتی ہے اور نحو میں جملوں سے۔ روایتی قواعد ”صرف“ پر سارا زور صرف کرتی ہے اور نحو سے کسی نہ کسی نحو سے پھٹکارا حاصل کر لیتی ہے۔ اس کے برخلاف نئی قواعد نحو کو مرکز توجہ بناتی ہے کیونکہ زبان میں خیال کی اکائی جملہ ہے لفظ نہیں۔ نئی قواعد کی ایک شاخ تبادلی یا تشکیلی قواعد (Transformational Grammar) صرف جملوں کے اشتقاق کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اصل (Basic) جملہ ایک ہوتا ہے جو مختلف النوع جملوں میں متبادل ہوتا رہتا ہے۔ تبادلی یا تشکیلی قواعد مختلف النوع جملوں کی تہہ میں اصل جملوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتی ہے اور اشتقاق کے مختلف مرحلوں کی نشاندہی کرتی ہے یہ قواعد تہہ نشین قواعد یعنی (Deep Grammar) ہونے کا دعویٰ بھی کرتی ہے۔

یہ سمجھ ہے کہ نئی قواعد کی مختلف شاخیں ہیں ان کے مختلف طریقہ کار ہیں جو آپس میں ایک دوسرے سے ٹکراتے بھی ہیں۔ مثلاً تبادلی قواعد کا طریقہ کار ساختی قواعد کے طریقہ کار سے نہ صرف مختلف بلکہ بعض صورتوں میں متضاد بھی ہے۔

دہ کلیاتی قواعد (Universal Grammar) کی تشکیل کی طرف بڑھنے کا دعویٰ بھی کرتی ہے جبکہ ساختی قواعد کلیاتی نہ تو قواعد کو ایک ناقابل حصول نشانہ قرار دیتی ہے لیکن یہی کیا کم ہے کہ نئی قواعد روایتی قواعد کے حصار کو توڑ کر ایک وسیع تر میدان میں آگئی ہے اور اس کے سامنے نئی ہیئتیں منظر میں ہیں۔ وہ بھی خامیوں سے پاک نہیں لیکن:

جس طرف دیکھنا تھا اب تک ابھرو دیکھا تو ہے

ڈاکٹر عصمت جاوید شاعر، نقاد، مترجم، قواعد داں اور ماہر لسانیات تھے۔ ان کی پیدائش 2 اگست 1922 کو پونا میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم پونا اور اعلیٰ تعلیم ممبئی میں حاصل کی اور کچھ دنوں تک سردار جعفری کے رسالے ”نیا ادب“ میں مینیجر کی حیثیت سے کام بھی کیا۔ انھوں نے 1967 تک ممبئی اور اورنگ آباد میں تدریس کا فریضہ انجام دیا۔ ان کو قواعد اور لسانیات سے گہری دلچسپی تھی جس کا اندازہ ان کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے موضوع سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ”اردو میں فارسی کے ذخیل الفاظ میں تصرف کا عمل“ کے موضوع پر لکھا۔ ان کی 24 کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں فکرِ پیاء لسانیاتی جائزے، ادبی تنقید، نئی اردو قواعد، اردو پر فارسی کے لسانی اثرات اور تلفظ نما اردو لغت خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

ان پر یہ مونوگراف ڈاکٹر خضر اقبال نے تیار کیا ہے جو اردو کے نوجوان ادیب ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔



₹ 68.00

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوٹل ایریا، جسولاء، نئی دہلی۔ 110025